وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب



دوستويفسكي

دراسات في أدبهِ وفكرهِ

تأليف: مجموعة من المؤلفين
ترجمة: د. نزار عيون السود

أعلام الأدب العالمي ٥

دوستويفسكي

دراسَات في أدبهِ وَفكرِهِ

تأليف: مجموعة من المؤلفين

ترجمة: د. نزار عيون السود

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٢م

دوستويفسكي

دراسات في أدبه وفكره

العنوان الأصلي للكتاب:

ДОСТОЕВСКИЙ-
ХУДОЖНИК
И
МЫСЛИТЕЛЬ

СБОРНИК СТАТЕИ

صدرت الطبعة الأولى
عام ١٩٧٩
منشورات وزارة الثقافة
الطبعة الثانية (منقحة)

دوستويفسكي: دراسات في أدبه وفكره/تأليف مجموعة من المؤلفين؛ ترجمة نزار عيون السود .- دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٢م .- ٢٤٨ ص؛ ٢٤سم.

(أعلام الأدب العالمي؛ ٥)

١- ٨٩١,٧٠٠٩ ع ي و د ٢- ٩٢٨: دوستويفسكي، فيودور ع ٣- العنوان ٤- عيون السود ٥- السلسلة

مكتبة الأسد

أعلام الأدب العالمي
«٥»

دوستويفسكي في العالم المعاصر

بقلم: غيورغي فريدلندر(*)

إذا ما أردنا أن ندرك بصورة صحيحة، أهمية ظاهرة ما من ظواهر الأدب الكلاسيكي، البارزة في عصرنا هذا، لابد لنا من تقويم هذه الظاهرة لا في ضوء المسائل الحيوية لذلك العصر التاريخي الماضي بالنسبة لنا، حيث برزت الظاهرة فحسب، بل لا بد من تقويمها أيضاً، في ضوء تاريخ البشرية اللاحق وحتى يومنا هذا. هناك أعمال أدبية كثيرة وأدباء كثيرون استقبلوا بحماسٍ كبير من قبل معاصريهم (وأحياناً من قبل الجيل الذي أتى بعدهم)، لكن مجدهم كان عابراً، سريع الزوال، ولا يحظون لدينا الآن بذلك الاهتمام الكبير الذي حظوا به لدى قرائهم الأوائل. وعلى العكس من ذلك، ثمة كتاب عظام، وأدباء بارزون كانت أهميتهم تزداد وتتعاظم مع مرور الزمن، ولم تتكشف للإنسانية عظمتهم وعبقريتهم بصورة كاملة، إلاّ في الأفق التاريخي

(*) غيورغي فريدلندر: ناقد أدبي روسي سوفييتي معاصر. بدأ كتاباته الأدبية منذ عام ١٩٣٦، يعمل في معهد الأدب الروسي في لينيغراد منذ سنة ١٩٥٥. نال درجة الدكتوراه في الأدب سنة ١٩٦٤، وكانت أطروحته كتاباً ضخماً بعنوان «ماركس وانجلز وقضايا الأدب». كرس نفسه منذ سنة ١٩٦٤ لدراسة دوستويفسكي وأصدر عدة كتب وأبحاث عن دوستويفسكي منها كتابه «واقعية دوستويفسكي» (١٩٦٤) و«دوستويفسكي وعصره». ومنذ سنة ١٩٦٧ ترأس اللجنة المكلفة بإعداد مؤلفات دوستويفسكي الكاملة التي تصدر الآن في موسكو. ومن كتبه الهامة «تاريخ الرواية الروسية» (١٩٦٢). - المترجم -

الرحب لعصرنا هذا. ودوستويفسكي بلا شك، واحد من هؤلاء الكتاب والمفكرين العظام. وينعكس بصورة مباشرة، في المجالات والمناقشات الجارية حول دوستويفسكي وفي ما يُقدّم له من تفسيرات وتأويلات ينعكس فيها صراع القوى الاجتماعية الرئيسة والاتجاهات الأيديولوجية المعاصرة.

لم يعان دوستويفسكي في يوم من أيام حياته، من عدم اكتراث الأدب والنقّاد به. فمنذ ظهور عمله الأدبي الأول، أدرك الناقد الكبير بيلينسكي الأبعاد العامة الواسعة لموهبته، بعد أن حلل عمله وفسره بصورة متعمقة، واعتبره مثالاً للذكاء النقدي، لم يعرف تاريخ الأدب العالمي إلاّ القليل من أمثاله. وعندما بدأ دوستويفسكي ينشر أروع رواياته وقصصه، واحدة إثر أخرى، بعد موت الناقدين الكبيرين بيلينسكي ودوبرولوبوف، اكتسبت علاقاته ككاتب مع معاصريه من المفكرين، طابعاً أكثر مأساوية. ونخطئ إذا ما فسرنا ذلك بخلافاته السياسية - الاجتماعية والأيديولوجية مع المعسكر التقدمي وحدها، كما يفعل ذلك كثير من النقاد. فالقضية أعقد من ذلك بكثير. إن ما أثار بعض المقاومة والنفور لدى قرَّاء أعوام ١٨٧٠ - ١٨٨٠، وأدى إلى بروز كثير من المسائل المحيرة، لا يرجع إلى طوباوية دوستويفسكي السياسية - الاجتماعية، المرتبطة بحركة جماعة الأرض، الضبابية إلى حد كبير، والرجعية والمتناقضة فحسب، بل يرجع أيضاً إلى تلك اللوحات الأدبية التي رسمها، كما يرجع حتى إلى طريقة تفكيره الأدبي ذاتها.

لقد بدا العالم، الذي صوره دوستويفسكي في (الجريمة والعقاب)، و(الأبله)، و(الشيطان)، و(المراهق)، و(الإخوة كارامازوف)، لكثير من معاصريه ونقاده ومقوِّميه الأوائل، خارج روسيا، مصطنعاً وخيالياً. وبدت الشخصيات المصورة في هذه المؤلفات فريدة وشاذة ومتوترة عصبياً، وبعيدة عن الحقيقة. كما بدت بنية مؤلفات الروائي الروسي مختلة وغامضة. ففي مقالة الناقد الروسي ن. ميخائيلوفسكي، الشهيرة: «موهبة قاسية» (١٨٨٢)،

حيث انعكست فيها إرباكات كثيرة مشابهة، لام الناقد دوستويفسكي على القسوة المفتعلة التي يعرِّض لها أبطاله، ومن ثم قراءه، وعلى الآلام غير اللازمة التي يسببها لهم. لقد اعتبر كثير من مفسري أعمال دوستويفسكي سنة ١٨٨٠، رواياته وقصصه مجرد دروس سيكولوجية رائعة، للحالات المعقدة المختلفة من الأمراض النفسية، قيمة وهامة... فقط من وجهة النظر الطبية والجنائية، والبسيكوياترية بصورة خاصة. أما الناقد م. دوفوغيري مؤلف الكتاب المشهور «القصة الروسية» (١٨٨٦)، ذلك الناقد الذي عمل الكثير من أجل نشر وإشهار دوستويفسكي والروائيين الروس الآخرين في أوروبا الغربية في القرن التاسع عشر، فقد رأى أهمية (الأبله) و(الإخوة كارامازوف) بالدرجة الأولى، لا في تحليل القضايا الاجتماعية والأخلاقية والسيكولوجية، الناتجة عن ظروف عامة في حياة البشرية، والتي تحمل قيمة إنسانية شاملة، بقدر ما هي في عكس وتصوير الصفات الميتافيزيقية الخاصة بـــ «النفسية الروسية»، غير المعروفة لدى القارئ الغربي.

إن محاولات النقد في السبعينات والثمانينات من القرن التاسع عشر، التي ذكرناها أعلاه، للوصول إلى مغزى أعمال دوستويفسكي وتحديد مكانها التاريخي ودورها في تطور الأدب الروسي والعالمي، تبدو لنا الآن ساذجة قصيرة النظر (ولا يمكنها أن تبدو غير ذلك). فتاريخ البشرية خلال أكثر من تسعين عاماً مضت على وفاة دوستويفسكي، قد أدخلَ عليها تصحيحاته وتعديلاته. وفي ضوء التاريخ، تبدو أمامنا الصدامات الرئيسة التي صورها دوستويفسكي في رواياته وقصصه، والتي تتجسد فيها الشخصيات والمصائر البشرية، في ضوء آخر وبصورة أخرى، تختلف عما بدت أمام النظرة العقلية لأولئك النقاد الذين أتيحت لهم، وللمرة الأولى، إمكانية استعراض طريقه الإبداعي ككل، وحاولوا تقويمه وتقديره.

في الذكرى السنوية لتأسيس الصحيفة الدستورية«The People's Paper» في ١٤ نيسان ١٨٦٠، أي في ذلك الوقت حيث أنهى دوستويفسكي فترة الحكم بالسجن والأشغال الشاقة بسبب اشتراكه في قضية (بتراشفسكي) وكان ضابط صف في الجيش القيصري في مدينة سيميبالاتينسك، ألقى كارل ماركس كلمة مشهورة، جاء فيها:

«إن ما يدعى بثورات ١٨٤٨ الأوروبية لم تكن أكثر من مشاهد صغيرة وشقوق وتصدعات طفيفة في القشرة الصلبة للمجتمع الأوروبي. غير أن هذه الشقوق والتصدعات قد كشفت اللجّة من تحتها....

إن كل شيء يبدو في عصرنا مشحوناً بتناقضاته.... وكأننا قد دفعنا الانحطاط الأخلاقي ثمناً لانتصارات التقنية. ويبدو أنه، بقدر ما تُخضع البشريةُ الطبيعةَ وتنتصر عليها بقدر ما يغدو الإنسان عبداً للناس الآخرين، أو عبداً لخساسته الشخصية. وحتى العلم البحت لا يمكنه، كما يبدو، أن يتلألأ بطريقة أخرى، إلاّ على خلفية الجهل القاتمة. إن اكتشافاتنا كلها وتقدمنا كله، وكأنه يؤدي إلى أن تكتسب القوى المادية حياة عقلانية، أما الحياة البشرية المحرومة من الجانب العقلاني فتنحط إلى درجة القوة المادية البسيطة»[1].

في هذه الكلمات، إشارة ذكية وثاقبة إلى الكثير من المميزات والملامح التراجيدية التي ميزت عصر دوستويفسكي بصورة موضوعية، لكنها لم تكن مفهومة بصورة كاملة، من جانب معاصري دوستويفسكي في روسيا وفي الغرب. ومن الجدير بالذكر، أن ماركس عند تحليله للخصائص الرئيسة لذلك العصر، قد تحدث عن «دلائل الانحطاط التي تفوق إلى حد كبير، جميع أهوال الأيام الأخيرة للإمبراطورية الرومانية» إن هذا التحديد يتطابق إلى حد كبير، مع تشخيص دوستويفسكي، الذي استخدم التشبيه ذاته، أكثر من مرة، عند تقويمه لدرجة تقدم المدينة المعاصرة له. (كما استخدمه،

---

(١) ماركس، انجلز «المؤلفات» ج١٢، ص٣-٤.

بالإضافة إلى دوستويفسكي، هيرتسن وتشرنيشفسكي وغيرهما من أعلام جيل العقد الخامس والسادس من القرن التاسع عشر). ولنتذكر مقالات دوستويفسكي عن قصة بوشكين «الليالي المصرية» أو وصفه لـ (فيودور كارامازوف) في روايته الأخيرة.

لقد عاش دوستويفسكي في عصر انتقالي، لم يدرك كثير من أبناء ذلك العصر مغزاه التاريخي. وكان لابد من توفر موهبة مماثلة لموهبة شكسبير، كي يلمس المرء الخصائص التراجيدية المميزة لذلك العصر، ويعبر عنها بلغة الفن. إن الصفات الخاصة لموهبة دوستويفسكي ورهافة حسه، التي أشار إليها بيلينسكي، نحو الجوانب المأساوية من الحياة، واستجابته للألم الإنساني جعلت من الكاتب الروسي الكبير شكسبير عصره. لقد جسد دوستويفسكي في الرواية – المأساة التي أبدعها، وللمستقبل البعيد، الكثير من الخصائص التراجيدية للحياة الروسية والأوروبية الغربية لا لعصره فحسب، بل ولعشرات السنين التالية.

(١)

يؤكد كثير من باحثي دوستويفسكي ودارسيه في الغرب، جرياً وراء ميريجكوفسكي وبردياييف وغيرهما من النقاد الروس في بداية القرن العشرين، المرتبطين فكرياً، بالحركة الرمزية – يؤكدون بأن المسائل الرئيسة في إبداع دوستويفسكي هي مسائل ميتافيزيقية، لا يرتبط تقريرها أي ارتباط بمسائل الحياة الاجتماعية والسياسية. إن إبداع دوستويفسكي كله يعارض مثل هذا التفسير، المُغرق في الخطأ.

وتثبت روايات دوستويفسكي وقصصه، بما لا يدع مجالاً للشك، أن اهتمام دوستويفسكي كإنسان وكاتب، منذ بداية نشاطه الأدبي وحتى نهاية

حياته، كان منصباً على القضايا الرئيسة للحياة الاجتماعية في عصره. ومن المعروف جيداً، أن دوستويفسكي قد اعتبر نفسه أديباً مولعاً بـ «الأمور الجارية اليومية» ورواياته جميعها، كانت موجهة بصورة دائمة، إلى عصره الراهن. وعلاوة على ذلك، كان دوستويفسكي يعتبر الواقع «الجاري» المعاصر له، عصر أزمة وتحول في حياة روسيا وأوروبا، عصراً يشكل نهاية مرحلة ومقدمة لمرحلة أخرى جديدة من التطور التاريخي الاجتماعي – الثقافي.

لم يكن دوستويفسكي أبداً من أنصار وجهة النظر السائدة الآن في أوساط الرجعية، والقائلة بأن تاريخ البشرية ليس له اتجاهاً عاماً واحداً، وأنه يتكون من جملة من الظواهر المتكررة، غير المتبدلة من حيث أساسها. إن العكس هو الصحيح، فقد كان دوستويفسكي على قناعة تامة، بأن المغزى الأساسي لعصره يكمن في «تجدد المجتمع البشري وتحوله إلى مجتمع عصري»، أي في البحث عن طرق وأشكال تحقيق الصيغ الواقعية الأرضية للحياة البشرية، تلك الصيغ التي يمكنها أن تقوم على العدل والأخوَّة. ومن هذه الزاوية، كان المثل الاجتماعي الأعلى عند دوستويفسكي، كما أدرك ذلك بحق، الناقد كونستانتين ليونتيف، وحتى نهاية حياته، مطابقاً للمثل العام الأعلى للاشتراكيين في عصره وعصرنا، ومخالفاً لآراء ممثلي الرجعية السالفة والمعاصرة.

لم يكتب دوستويفسكي أي عمل أدبي ذي موضوع تاريخي، رغم أنه فكر أكثر من مرة، كما نعلم، بكتابة مثل هذا العمل. وموهبته الأدبية كلها كانت موجهة نحو الواقع الجاري. لأن في هذا الواقع بالذات، حسب وجهة نظر دوستويفسكي، ينبض العصب الأساسي للتاريخ الإنساني، ومنه بالذات، تُستخلص نتائج الماضي كله، وتتحدد طرق الحياة المقبلة للبشرية.

لقد كان بلزاك وديكنز في الغرب، ودوستويفسكي في روسيا، الروائيين الكلاسيكيين للمدينة الكبيرة في القرن التاسع عشر. ولم تكن المدينة الكبيرة، بالنسبة للأدب، مجرد موضوع جديد مثل غيره من المواضيع الأخرى. لقد كان للتكوين الجديد لحياة المدينة، الذي نشأ في القرن التاسع عشر تأثير كبير على أسس الصور الشعرية، كما أدرك ذلك، بعبقرية، الروائيون الثلاثة آنفو الذكر. فطابع العلاقات الاجتماعية كله، ووتيرة الحياة البشرية وإيقاعها.... كل هذا قد تبدل تحت تأثير تلك الأسباب الاقتصادية - الاجتماعية التي وصفها ماركس وإنجلز في «بيان الحزب الشيوعي». ونشأت معايير جديدة للوجود الاجتماعي والوعي الإنساني، لا في الأدب وحده فحسب، بل وفي الواقع نفسه أيضاً.

كتب دوستويفسكي مدافعاً عن واقعيته القاسية الصارمة: «إن الإنسان على سطح الأرض لا يحق له أن يعرِض عما يجري على هذه الأرض ويتجاهله. فثمة أسباب أخلاقية سامية تمنعه من ذلك»[1]. وخلافاً لرأي الناقد الروسي ميخائيلوفسكي، لم يكن دوستويفسكي «قاسياً»، بل وكان الواقع المعاصر له قاسياً، ذلك الواقع الذي لم يعرض عنه الروائي الروسي العظيم. إن الحياة التاريخية للقرن العشرين وما احتوته من حربين عالميتين مدمرتين، وقتل جماعي للناس الضعفاء، ومعسكرات الموت الهتلرية، وغيرها من الجرائم الأخرى التي ارتكبتها الطبقات الحاكمة - قد فاقت بقسوتها وفظاعتها أكثر تنبؤات دوستويفسكي رعباً ورهبةً وفظاعة.

غير أن دوستويفسكي لم يكن مجرد دانتي جديد، لم يخش الانحدار إلى أكثر الأجواء قتامة في جحيم روح الإنسان البرجوازي، وأخذ على عاتقه دراسة قرحاته الأخلاقية. لقد كان دوستويفسكي على قناعة تامة، بأنه كلما كان العالم المحيط بالإنسان أكثر «خيالية واستحالة» ولا إنسانية، كان الإنسان

---

(١) دوستويفسكي. المؤلفات الكاملة ج١١ ص ٢٧٤. موسكو ١٩٧٣.

أكثر شوقاً وظمأً وتطلعاً إلى المثل الأعلى، وكان دور الأديب والفنان أعظم في «إيجاد الإنسان في الإنسان»، وإظهار التشويهات والفوضى المسيطرة على العالم، دون أية زخارف مصطنعة، وبـــ «واقعية كاملة» وليس هذا فحسب، بل وإظهار «الظمأ الكامن في الروح الإنسانية إلى المثل الأعلى» والطموح إلى «بعث الإنسان المذبوح، الخاضع بصورة غير عادلة، لاستبداد الظروف وجمود القرون والخرافات الاجتماعية» - كما ذكر دوستويفسكي في مقالته حول رواية فكتور هيغو «أحدب نوتردام».

إن العالم الذي صوره دوستويفسكي هو عالم ينتسب، حسب ملاحظة لينين الصائبة، إلى الحياة الروسية في عهد الإصلاح، حيث ظهر بروز عاصف، وبقوة كبيرة، للمشاعر الفردية لدى فئات السكان المختلفة.[١] في مملكة «الأرواح الميتة» التي صورها غوغول، كان الإنسان مكبوتاً، مجرداً من شخصيته، ومحولاً إلى عجلة صغيرة بسيطة في الآلة البيروقراطية للنظام الإقطاعي والإداري القائم، كما هو الأمر بالنسبة لـــ «بوبريشين، أو أكاكي أكاكيفيتش». لقد صور دوستويفسكي في روايته «الفقراء» وفي أعماله الأدبية الأولى الأخرى، صور، كما أدرك ذلك دوبرولوبوف، استيقاظ الشخصية الإنسانية حتى لدى «الإنسان المهلهل» الذي جردته حياته من شخصيته ومن كل ما يملكه. وتخلو روايات دوستويفسكي وقصصه من أي إنسان سلبي أو معدوم الشخصية، أو إنسان لم تظهر فيه، بصورة أو بأخرى، - وإن ظهرت بشكل مكسر أو مشوه - أسس الشخصية، المنتزعة من أشكال السلوك والتفكير، التقليدية الطبقية. وينجذب إلى المسار المعقد المتشابك، مسار القلق وعدم الطمأنينة والحركة والبحث الأخلاقي في أعمال دوستويفسكي، كل من الطالب (راسكولنيكوف)، والدهان (ميكولكا)، و«التقي» الأمير (ميشكين)، و«الكاميليا» ناستاسيا فيليبوفنا، وابن التاجر (روغوجين) والشكوكي (إيفانَ كارامازوف)، وأخيه (أليوشا) المحب للإنسان، والمراهق «العدمي» (كوليا كراسوتكين).

---

(١) لينين: المؤلفات الكاملة ج١ ص ٤٣٣.

إن عالم دوستويفسكي الفني هو عالم «كله صراع» مثله في ذلك مثل خالقه ومبدعه، إنه عالم الفكر والبحث والتأملات المتوترة. وإن تلك الظروف الاجتماعية في عصر المدنية البورجوازية، التي تفرق بين الناس وتولد الشر في نفوسهم، وتنشط وعيهم - حسب تشخيص دوستويفسكي لها - هي ذاتها تدفع أبطاله إلى طريق المقاومة، وتولد فيهم الطموح إلى تفهم تناقضات عصرهم من جميع الجوانب، وليس هذا فحسب، بل وحتى إلى إدراك حصيلة وآفاق تاريخ البشرية كله، وتوقظ عقولهم وضمائرهم.

إن شخصيات شكسبير الرئيسة هي الملوك والمهرجون: فكل منهم، بلغته الخاصة المتميزة وبحسب مستوى مفاهيمه، تارة بصورة سامية وأخرى بصورة متدنية، يعبر عن قناعة الناس في عصره بأن العالم «متفسخ بشكل مأساوي، ويحتاج إلى تغيير». وكذلك دوستويفسكي، فأبطاله: مارميلادوف، وراسكولنيكوف، وميشكين، وليبيديف، وفيودور كارامازوف، وإيفان كارامازوف - يشعرون، كل على طريقته الخاصة، بـ «تشوههم» الخاص، وبـ «تشوه» المجتمع المحيط بهم. وهم جميعاً، يتمتعون بالوعي ويتحلون بالضمير، وإن اختلفت النسب فيما بينهم، وكل منهم ذكي، شديد الملاحظة، على طريقته الخاصة وبحسب خبرته الحياتية العملية والنظرية، ويشترك في حوار واحد يلقي الأضواء على المسائل الرئيسة: «المريضة» في حياة الإنسانية وماضيها ومستقبلها من جوانب مختلفة.

ومن هنا تأتي تلك النزعة العقلانية الحادة في روايات دوستويفسكي، وتشبُّعها بالفكر الفلسفي الثاقب، الذي لا يهدأ. وهاتان الخاصتان قريبتان جداً من أناس عصرنا، وتمتان بصلة القربى إلى أفضل نماذج الأدب في القرن العشرين.

أدرك دوستويفسكي أن الحياة اليومية المملة لمجتمع عصره لا تولد البؤس المادي وهضم الحقوق الإنسانية المشروعة فحسب، بل وتثير في

عقول الناس، كمكمِّل روحي ضروري لهما، مختلف أنواع الأفكار الغريبة والأوهام الأيديولوجية - «المثل العليا لمدينة سودوم[١]» التي لا تقل إرهاقاً وكرباً، وضغطاً ورهبة عن الجانب الخارجي من حياتهم.

واهتمام دوستويفسكي - الأديب والمفكر بهذا الجانب «الخيالي» الغريب والمعقد من حياة المدينة الكبيرة قد سمح له بأن يربط في قصصه ورواياته، اللوحات الدقيقة المكثفة للواقع اليومي «النثري» الاعتيادي بذلك الإحساس العميق بالمأساوية الاجتماعية لهذا الواقع، وبذلك المدى الفلسفي الواسع لشخصياته وأبطاله، وبتلك القوة في النفوذ إلى «أعماق النفس الإنسانية» - التي يندر أن نجدها مجتمعة في الأدب العالمي.

غير أن موضوع التناقض الداخلي، و«لاعقلانية» العالم الداخلي للشخصية، التي تعيش ضمن مجتمع تخضع حياته اليومية كلها لقوانين غامضة، مجهولة لا تُدرك، معادية للإنسان الحي، ليس الموضوع الوحيد الذي انعكس انعكاساً مأساوياً عميقاً في إبداع دوستويفسكي. لقد عبرت أعماله الأدبية أيضاً، عن نزعة مضادة في الحياة الاجتماعية للقرنين التاسع عشر والعشرين، هي دور الأفكار في حياة المجتمع، وهذا الدور الذي ازداد وتعاظم إلى حد كبير في القرنين الأخيرين بالمقارنة مع دوره في العصور السالفة.

لقد كتب باحثو دوستويفسكي الكثير عن الدور الخاص، والطرح المتميز لـ «الأفكار» في رواياته. إن دوستويفسكي قد عبر بصورة مرهفة، وتنبأ بصورة دقيقة، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار العصر الذي كُتبت فيه رواياته، بدور الأفكار المتعاظم في الحياة الاجتماعية في عتبات القرن العشرين. والأفكار لا تحتمل المزاح أو الدعابة، كما يرى دوستويفسكي. إن الأفكار

---

(١) سودوم: مدينة في فلسطين القديمة. اشتهر سكانها بالفجور والإباحية فعاقبهم الله على أعمالهم السيئة وأرسل عليهم الزلازل والأمطار النارية، كما جاء في التوراة. وقد أصبحت مضرب المثل في الشر الذي يعود بالضرر على صاحبه. - المترجم -

كائنات حية من نوع خاص، وهي من لحم ودم. ويمكن أن تكون الأفكار كثيرة النفع والفائدة، وقد تغدو زواحف سامة، وقوة مخربة في حياة الإنسان الواحد وفي حياة المجتمع ككل.

كان دوستويفسكي دائماً، يمتحن ثبات النماذج المختلفة من الناس وصلابتها، وليس هذا فحسب، بل ويمتحن أيضاً ثبات منظومات الأفكار التي انتشرت في عصره أو التي ظهرت أمام عينيه. وباعتباره كاتباً، شهد في فترة شبابه سقوط منهج هيغل، فقد ظهرت عنده نزعة الشك في إمكانية أو احتمال سيادة «الفكرة المطلقة»، تلك النزعة التي ظهرت بصورة أو بأخرى، لدى جميع الشخصيات البارزة في الأربعينات والستينات من القرن التاسع عشر. لقد كان دوستويفسكي دائماً، يطمح إلى وضع أية أفكار مجردة على محك الحياة العملية للإنسان الحي والجماعات البشرية الكبيرة، والتحقق من صحتها عملياً. وتعتبر روايات دوستويفسكي بحق، من حيث الجوهر، مختبراً روائياً فنياً ضخماً، يُختبر فيه ثبات وصحة أفكار الماضي والحاضر، الفلسفية والاجتماعية المختلفة، وتستخرج خلال ذلك، فعاليتها الظاهرة والكامنة، و«ما لها» و«ما عليها وفائدتها للإنسانية أو قدرتها على أن تغدو أداة للشر في أيدي «المتعصب» أو «الخادع المخدوع» - ذلك النوع الذي ينتسب إليه كثير من أبطال دوستويفسكي التراجيديين وشخصياته.

وتذهلنا إلى حد كبير، جرأة فكرته «حياة الآثم العظيم»، حيث عزم دوستويفسكي على الجمع بين أناس من معسكرات وعصور مختلفة في معركة كلامية: بوشكين وتشادآداييف[١]، تيخون زادونسكي، بيلينسكي وغرانوفسكي[٢]،

---

(١) تشادآداييف (١٧٩٤-١٨٥٦) مفكر روسي من طبقة النبلاء، وأحد رجالات الديسمبريين. رحل إلى أوروبا ثم رجع إلى بلده بعد هزيمة الديسمبريين ليدعو لأفكاره الدينية الجديدة. - المترجم -

(٢) غرانوفسكي (١٨١٣-١٨٥٥) مؤرخ روسي، أستاذ التاريخ العام في جامعة موسكو. صديق هيرتسن وبيلينسكي. - المترجم -

وزعماء الطوائف الدينية والمفكرين الملحدين المعاصرين له. إن هذه الفكرة الهائلة أكثر شبهاً بالرسوم والتماثيل الأثرية في العصور الوسطى والرسوم الجدارية والحوارات الفلسفية في عصر النهضة، و«الكوميديا الإلهية» لدانتي، و«مدرسة أثينا» لرفائيل، منها بالقصص والروايات لغالبية معاصري دوستويفسكي من الكتّاب في روسيا والغرب. وفي الوقت نفسه، ينعكس في هذه الفكرة بوضوح وشفافية، قرب أبحاث دوستويفسكي من العالم الفني والأدبي للروح المعاصرة، وما يميزه من تعقيدات وتشابك، ووعي لنسبية حدود الزمان والمكان التاريخي.

(٢)

أدرك دوستويفسكي بصورة مبكرة، وبتأثير من الفكر الاشتراكي، الذي كان ما يزال طوباوي الطابع في عصره، أن الحضارة المعاصرة له تقف على عتبة انعطاف تاريخي عظيم لا يقل شأناً وأهمية عن سقوط الحضارة الإغريقية، بل وقد يكون أكثر أهمية منه. ويمكننا أن نعثر على بذور هذه الفكرة التي غدت فكرة حاسمة ومقررة لإبداع الكاتب الروسي العظيم، في تلك التأملات حول المصاير المقبلة لأوروبا الغربية، التي انعكست في سنة ١٨٤٩ في شهادة دوستويفسكي حول قضية جماعة بتراشفسكي. غير أن فكرة الحد التاريخي الذي تقف أمامه الحضارة القديمة قد نشأ، بصورة واضحة عند دوستويفسكي، بعد عودته من الأشغال الشاقة.

ففي «الجريمة والعقاب» يشعر راسكولنيكوف بسخط عميق على العالم الذي يرمز إليه، كما يتصوّر، الإقطاعي الشهواني (سفيدريغايلوف) الذي يتعقب أخت راسكولنيكوف، والمرابية العجوز القميئة (أليناً إيفانوفنا) التي تثير نفورنا جسدياً وروحياً. إن بطل دوستويفسكي – بالاختلاف عن الأبطال الأدبيين الآخرين القريبين منه، مثل أبطال بوشكين: غيرمان، وراستينياك،

وجوليان سوريل – لا يكتفي بالرغبة في تغيير وضعه الشخصي، ولا حتى بتغيير وضع أمه وأخته وغيرهما من البائسين والفقراء: إن راسكولنيكوف يتعطش إلى تغيير النظام العالمي القائم كله. إن هذا الطالب الروسي، الذي فُصل من الجامعة لفقره، أراد أن يفتتح للإنسانية عصراً جديداً لم يُعرف من قبل. وهذا هو بالذات، مغزى التشريع الأخلاقي الجديد الذي أكده راسكولنيكوف، والذي يعترف، حسب اعتقاده، بحق بعض الناس، «الناس غير العاديين»، و«مقرري المصير» في أن يصنعوا التاريخ بحرية تامة وبحسب الحق الممنوح لهم، دون أن يوقفهم الدم أو الشر.

إن إدراك ضرورة التغيير الجذري في المصائر الاجتماعية والأخلاقية للبشرية، والإحساس بنفاد طرقها التاريخية الماضية، وضرورة تأكيد قواعد اجتماعية وأخلاقية جديدة، يمكنها أن تحرك المجتمع البشري وتنقله من النقطة الميتة – هذا ما يشعر به أبطال روايات دوستويفسكي ويعبرون عنه مثل: ميشكين، وهيبوليت، وليبيدوف في «الأبله» وكيريلوف، وشاتوف في «الشياطين»، وفيرسيلوف في «المراهق»، والعجوز زوسيما وديمتري وألكسي في رواية دوستويفسكي الأخيرة «الأخوة كارامازوف». ولكن كل على طريقته الخاصة، وبأسلوبه الخاص المتميز.

ولعل شخصية (كيريلوف) معبرة جداً في هذا المجال. فهو يريد أن يضحي بنفسه في سبيل إيقاظ البشرية الراقدة وحثها على اختيار طرق جديدة. وكان راسكولنيكوف يعتقد، بأنه كي يفتح التاريخ صفحة جديدة غير معروفة بعد، من صفحاته، يجب على الناس الخارقين أن ينفصلوا عن الأخلاق التقليدية ويعترفوا برسالتهم الخاصة. أما كيريلوف، فيثق بأنه يكفي أن تنتصر البشرية على الخوف من الموت حتى تبدأ حياة جديدة على الأرض. وبانتحاره الفكري، مثله في ذلك مثل راسكولنيكوف في جريمته «الفكرية»، يريد

كيريلوف أن يقدم للناس مثالاً على الانتصار على الذات، مثالاً يمكنه أن يدفعهم إلى إعادة النظر في قيمهم ومبادئهم الأخلاقية التقليدية السالفة.

يشعر راسكولنيكوف وكيريلوف بأنهما يقفان على عتبة عصر تاريخي جديد، وفي نقطة الصفر تلك، التي يجب أن يبدأ بها حساب جديد للوقت. وطموحهما المقدس، هو تخطي هذه العتبة، والقفز من مملكة الضرورة إلى مملكة الحرية، والإشارة فيها إلى الطريق لكل من يُرى قادراً على السير معهما. غير أن الطرق التي يشير إليها بطلا دوستويفسكي، وغيرهما من أبطاله الرئيسين، يتضح بأنها طرق خاطئة – كما يبين ذلك التحليل الناضج الذي يقدمه لنا الكاتب. وهم يصابون بالفشل والسقوط عند انتقالهم من القول إلى العمل. وهنا يكمن المغزى التراجيدي للقصص التي يسردها دوستويفسكي في كل من رواياته الرئيسة.

لقد خلق دوستويفسكي في أعماله الأدبية نموذجاً جديداً للبطل التراجيدي في أدب القرن التاسع عشر. ومثل أبطال التراجيديا اليونانية القديمة أو أبطال مآسي شكسبير، يمتاز أبطال دوستويفسكي بأنهم أناس بارزون، يتمتعون بوعي عميق وإرادة قوية. وهم جميعاً، يفكرون بالعالم بصورة متعمقة – وإن فكر كل منهم على طريقته الخاصة –، ويعون ضرورة تبديل حياتهم والحياة المحيطة بهم، وهم مستعدون غالباً، للعمل والنشاط. غير أنهم سُذَّج في الوقت نفسه – وهذه صفة أخرى تربط أبطال دوستويفسكي الرئيسيين بأبطال الملحمة والمأساة الكلاسيكية القديمة. وقد اعتاد النقّاد قصر هذه الصفة (اقتداءً بالكاتب نفسه) على شخصية ميشكين فقط. ولكن، وكما أن دون كيشوت ليس وحده ساذجاً إلى درجة الفكاهة، بل ثمة سذَّج آخرون بصورة مأساوية، مثل الملك لير وعطيل، خلافاً لـ (ياغو وهونيريليا وريغانا)، كذلك الأمر بالنسبة لـ (راسكولنيكوف وكيريلوف وشاتوف)؛ فهم سذّج بصورة تراجيدية، خلافاً لـ (سفيدريجاليلوف وستافروغين) الخاليين من السذاجة، وبالتّالي، فهما

ماجنان، على الرغم من رجاحة عقليهما، وبالتالي، فمقضِي عليهما بانعدام الفعل. وتكمن سذاجة أبطال دوستويفسكي التراجيديين في أنهم، ولفترة ما، يمتلئون حماسة وإيماناً بفكرتهم وبقدرتهم على «حلها». ومن هنا تنبع رغبتهم في تحقيق التغيير المنشود للحياة بمفردهم، وبقواهم الذاتية، مجازفين بأنفسهم ومخاطرين بها. ومثل هاملت الشكسبيري، نرى أن كل بطل تقريباً، من أبطال دوستويفسكي يدرك أن «صلة العصر» السابقة الثابتة قد انحلت وتفسخت. وعلى الرغم من الشكوك والترددات التي تعذبهما (كما هو الأمر لدى هاملت)، نجد أن راسكولنيكوف وميشكين ممتلئان حزماً وعزيمة على إيجاد هذه الصلة، بقواهما الذاتية، لأنهما لا يريان مخرجاً آخر من الموقف الناشئ. وبعد أن يشربوا الكأس حتى الثمالة، بعد ذلك فقط، يقتنع أبطال دوستويفسكي هؤلاء، وبتجربتهم الخاصة، بأن «فكرتهم» وحيدة الجانب، وغير كاملة، بصورة تراجيدية. ومع شعورهم بهزيمتهم واندحارهم، فهم لا يحاولون إيجاد المبررات لأنفسهم بجبن وصَغار، وتحميل الآخرين مسؤولية ذنبهم. وكالملك لير ومكبث وعطيل، يتحملون مسؤولية أعمالهم وعواقب أفعالهم. ويعاقبون أنفسهم بأنفسهم بالاعتراف والتوبة، والعذاب الروحي، أو الانتحار.

بعد إقامته في منفى الأشغال الشاقة، وتعرّفه على قاطني «بيت الموتى»، تخلى دوستويفسكي عن إيمانه السابق بأن الجماهير البشرية هي مجرد مادة سلبية بسيطة، ومجرد موضوع لـ «الاستقطاب» من جانب مختلف الطوباويين و«المحسنين للإنسانية» - وليكونوا من أكثر الناس نبلاً وتجرداً وغيرية من حيث أهدافهم. إن الشعب ليس عتلة ميتة ترتكز إليها قوى الشخصيات الأكثر تطوراً أو «قوة»، بل هو كائن حي مستقل، وقوة تاريخية تتحلى بالعقل والوعي الأخلاقي العالي. وأية محاولة لفرض مثل عليا على الناس، لا تنبع من أعماق مشاعر الشعب بضميره الحي العميق وحاجته إلى الحقيقة العامة، ستقود الفرد لا محالة، إلى حلقة مفرغة، وتعاقبه بعذاب الروح

وآلام الضمير – هذه هي النتيجة التي توصل إليها دوستويفسكي من تجربة هزيمة حلقة بتراشفسكي وهزيمة الثورة الأوروبية الغربية سنة ١٨٤٨.

إن العيب الرئيسي، حتى لأفضل الأعمال والأبحاث المنشورة عن آراء دوستويفسكي الاجتماعية ونظراته الأخلاقية، تكمن في أن مؤلفي هذه الأعمال، يريدون الإجابة عادة، عن مسألة مغزى أفكار دوستويفسكي بجواب وحيد الجانب، وغير ديالكتيكي. فيبدو دوستويفسكي من خلال تصويرهم له، إما مؤمناً أو ملحداً، وإما رسولَ العصيان والتخريب أو داعية للحب. والواقع أن هناك وجهة نظر ثالثة واسعة الانتشار تقول بأن ميول دوستويفسكي قد تفرعت إلى فرعين، وأنه كان ينزع، وبدرجة واحدة، إلى العصيان والتسامح، متردداً بين هذا الجانب أو ذاك. ومن السهولة بمكان، إثبات كل من هذه التصورات بعدد غير قليل من أقوال دوستويفسكي، كما يفعلون عادة. ومع ذلك، فنحن نعتقد بأن هذه التصورات جميعها، تمس هوامش وأطراف آراء دوستويفسكي، أكثر من أن تشير إلى محور ارتكازها.

نحن نعتقد بأن دوستويفسكي نفسه، كان أكثر دقة من جميع باحثيه ودارسيه، في الإشارة إلى المسألة الرئيسة التي كانت شغله الشاغل ومحور أبحاثه وتنقيباته وتأملاته. ورغم الرأي الشائع، لم تكن هذه المسألة دينية أو أخلاقية بحتة. بل كانت مسألة تاريخية – اجتماعية. وقد حدد دوستويفسكي النواة الرئيسة لعقيدته وآرائه بأنها قضية «تسعة أعشار البشرية»، قضية الشعب وحقه في أن يقول كلمته في التاريخ. وبتحديده لمسألته الرئيسة على هذه الصورة، فقد كان محقاً أكثر ممن اعتقد بأن القضايا الأخلاقية أو الدينية البحتة هي القضايا الرئيسة بالنسبة له.

في العقد الخامس من القرن التاسع عشر، في «بيت الموتى»، احتك دوستويفسكي بمن سيحتك بهم في السبعينات والثمانينات من القرن نفسه،

بالكثيرين ممن شاركوا في حركة «الطريق إلى الشعب»[١]. لقد ذهب دوستويفسكي إلى الأشغال الشاقة، مدركاً ذاته، بأنه حامل أفكار تجديد الإنسانية وبعثها، ومناضلاً من أجل تحريرها. غير أن أبناء الشعب الذين أحتك بهم دوستويفسكي لم يعترفوا به رجلاً من بينهم، ورأوا فيه «سيداً نبيلاً» و«غريباً» عنهم. وهنا - ينبوع أبحاث دوستويفسكي وتنقيباته الاجتماعية والأخلاقية التراجيدية.

كان ثمة عدة مخارج ممكنة من الصراع الأخلاقي الذي وقع فيه دوستويفسكي. أما المخرج الأول، فهو ذاك الذي مال إليه فيما بعد الثوار الشعبيون في السبعينات من القرن التاسع عشر. حيث اعتبروا المحرك الأساسي للتاريخ لا الشعب، بل الفرد المفكر بصورة نقدية، الذي يجب عليه بفعله النشيط ومبادرته، أن يدفع إلى الأمام فكر الشعب وإرادته، ويوقظه من خموله التاريخي وسباته.

أما دوستويفسكي فقد استخلص من الصراع نفسه، نتيجة أخرى معاكسة. وهو، كغيره من النبلاء الثوريين الآخرين، لم يفكر بالشعب قبل الأشغال الشاقة، إلا نادراً. غير أنه أُخِذ لا بضعف الشعب، بل بتلك القوة الخاصة المتوفرة لديه وبتلك الحقيقة المتميزة فيه. فالشعب ليس «سبورة نظيفة» يحق للأنتيليجنتسيا أن تسجل عليها رموزها الكتابية. إن الشعب ليس مادة التاريخ بل صانعه. وله عقيدته التي تراكمت عبر العصور، ونظرته إلى الأشياء التي توصل إليها بخبرته وتجربته. وبدون موقف حساس، مرهف، يقظ منه، وبدون الارتكاز إلى الوعي الذاتي التاريخي والأخلاقي للشعب، لا

---

(١) «الطريق إلى الشعب»: أو الدخول في الشعب: حركة بدأت في روسيا في الستينات ومن ثم انتشرت في السبعينات من القرن التاسع عشر، قام بها المثقفون الروس حيث اتجهوا إلى القرى، ومن ثم إلى المصانع للاتصال بالشعب ونشر الثقافة والدعاية الثورية بين أفراده. - المترجم -

يمكن إجراء أي تغيير عميق في الحياة. هذا هو الاستنتاج الذي توصل إليه دوستويفسكي بمعاناته، وغدا حجر الأساس في عقيدته بعد الحكم عليه بالأشغال الشاقة.

«إن الركوع أمام الحقيقة الشعبية»، التي كتب عنها دوستويفسكي، ليس استعارة أو مجازاً، بل هو محور ارتكاز حقيقي لآرائه، وعلى درجة كبيرة من الأهمية حتى بالنسبة للعصر الراهن. ومن هنا بالذات، تتبع الجوانب القوية والضعيفة لأفكار دوستويفسكي. لقد ركع دوستويفسكي أمام صورة المسيح لا لأنه كان إنساناً متديناً منذ الطفولة، كما يرد في كثير من الكتب المكرسة لدوستويفسكي، بل لأنه كان يعتقد بأن شخصية السيد المسيح، لا من حيث الرؤية الكنسية الرسمية بل من حيث الرؤية الشعبية، تعبر عن ثقة الشعب وإيمانه، ومثله الأعلى للشخصية الإنسانية. ومع كراهيته الشديدة للقيصر (نيقولاي الأول)، كان دوستويفسكي مستعداً للاعتراف بضرورة القيصر مهما بدا ذلك متناقضاً – لأن أبناء الشعب الذين احتك بهم، كانوا بغالبيتهم، بعيدين عن السياسة وكانوا يؤمنون بالقيصر كشفيع للشعب وحام له. وبعبارة أخرى، فالشعب وحياته الروحية والأخلاقية، ونزواته وانفعالاته وسوراته، وميوله ونفوره – هذه هي نقطة العلام التي طمح دوستويفسكي إلى السير على هديها، والتي ارتبط بها موقفه الاجتماعي وموضوعه الأخلاقي. لقد أخذ دوستويفسكي مثله العليا من أيدي الشعب بالرغم من جميع الأخطاء والضلالات في الفكر الشعبي آنذاك.

ولهذا لم يكن موقفا دوستويفسكي الفلسفي والاجتماعي متزنين دائماً – بالرغم من شيوع هذا الرأي وانتشاره – ولم يخضعا للتفسير المجرد حسب المبدأ القائل: «نعم – نعم» و«لا – لا». لقد احتوت آراء دوستويفسكي الحقيقية على منطق ديالكتيكي أكبر بكثير مما ألف النقاد اعتباره. ومن حيث المبدأ، كان دوستويفسكي يدين كل قهر وكل سفك للدماء – وهو في هذا، لم

يبتعد عن اشتراكيي عصره وعصرنا – كما يرى كثير من النقاد في الغرب – بل اقترب منهم. لقد كان دوستويفسكي يرى العيب الرئيس للحضارة القديمة كلها في أنها قامت على دماء وآلام أناس لم يقترفوا أي ذنب، ومن بينهم الأطفال. ولكن، عندما هبت الجماهير الشعبية في روسيا صفاً واحداً – حسب قناعة دوستويفسكي – لدعم السلاف الجنوبيين في نضالهم المسلح ضد الاستبداد التركي، حيّا دوستويفسكي هذا النضال واعتبره نضالاً مقدساً. ولم يكن هذا تناقضاً تجريدياً في آراء الكاتب وتعبيراً عن تقلباته الداخلية، بل جاء نتيجة لإخلاصه لمبدئه الرئيس، وهو الاعتماد الصادق على الشعب وقناعاته. ومع كونه داعية متحمساً للسلام بين الشعوب، فقد كان دوستويفسكي مستعداً للاعتراف، على لسان بطله المتناقض ظاهرياً، بأن السلام في الظروف الملموسة للحضارة البرجوازية كثيراً ما كان أسوأ من الحرب، لأنه قد جلب معه الركود التاريخي، وحرية قهر الغني والقوي للضعفاء والمضطهدين، مهما بدا ذلك محيراً وغريباً لأنصار دوستويفسكي ومحبيه.

إن الشعب حسب مفهوم دوستويفسكي – هو الفلاح (ماريي)، بإحساسه العميق بالعدالة. لكنه هو في الوقت نفسه (فلاس) النكراسوفي (نسبة إلى الشاعر نكراسوف)، المفسر على طريقة دوستويفسكي الخاصة، والقادر على العصيان العفوي وعلى إهانة المقدسات التقليدية. إنه أيضاً (أي الشعب) الدهان (ميكولكا) الذي رغب في أن يعاني ويتألم بدلاً من أخيه في الإنسانية. وهو أيضاً القس (آفاكوم)، والانشقاق الديني الروسي[1] عامة، وما امتاز به هؤلاء جميعاً من ولاء تعصبي غيور لقناعاتهم واستعداد للدفاع عنها. إن الشعب هو بطل الحرب الروسية – التركية، الجندي (فوما دانيلوف)، والجوال (ماكار دولغوروكي) الذي يغسل ذنوبه وذنوب الآخرين بتجواله الدائم ويموت

---

(١) الانشقاق الديني الروسي الذي حدث في روسيا في القرن السابع عشر. – المترجم –

بين أناس لن يسير أحد منهم في الطريق الذي اتبعه، رغم أن تنقيباته لن تكون نسياً منسياً لديهم. إن الشعب هو تلك النساء القرويات القادمات إلى الدير للصلاة وإلى العجوز (زوسيما)، وتلك الأخريات الواقفات عند سياج القرية المحترقة - تلك النساء اللواتي تجمد على وجوههن تعبير الحرمان والحزن والذهول. إن هذه الصورة الجماعية، المتعددة الوجوه، والواحدة من حيث جوهرها وشكلها الأساسي، حسب مفهوم الكاتب، قد أصبحت بالنسبة له بوصلة مرشدة ومناراً هادياً له في أبحاثه الأخلاقية وأعماله الأدبية.

لم ير دوستويفسكي في روسيا الستينات والسبعينات من القرن التاسع عشر شعباً ثورياً. وهذا ما يفسر في نهاية الأمر، أهم تناقضات آرائه. لكن الشيء الأهم، أن دوستويفسكي لم ينطلق من المبادئ الميتافيزيقية والأخلاقية الأولية (غير المبنية على التجربة) - كما فعل الكثير من مفسريه الفلسفيين التجريديين المعاصرين، بل انطلق من تلك التجربة المحسوسة في الحياة الشعبية ومن الأبحاث الأخلاقية الشعبية التي كان يلاحظها. وهنا يكمن الأساس الحي لنزعته الإنسانية المضطربة، الفاعلة، غير التأملية.

إن الموقف المستخف بـ «إنسان الحشد» يعتبر خاصة من الخواص المميزة لمختلف اتجاهات الفلسفة المثالية المعاصرة في الغرب. وانطلاقاً من الاعتراف الصحيح بواقع الانتشار الواسع، في الغرب وفي العصر الراهن، لمختلف أنواع «الثقافة الجماهيرية» وبدائل الإبداع الأدبي، التي تفسد الجماهير وتستغبيها، يصور «نقاد الثقافة»، الغربيون المعاصرون «تسعة أعشار البشرية» وكأنها تعيش في عالم الـ «الهو» (كما يقول الوجوديون)، في عالم التخدير الجماهيري والاغتراب، اللذين يحرمان «إنسان الحشد» من القدرة على التفكير والفعل المستقل. وحسب رأي أغلب «المفكرين» الغربيين، فليس هناك سوى أفراد قلائل فقط، قادرون على التحرر من سلطة «الهو» واكتساب حرية الفكر التي لا يمكن لـ «إنسان الحشد» أن يصل إليها. وهكذا

ينبعث في عصرنا في القرن العشرين، في بلدان مختلفة وبأشكال متنوعة، ذلك الضياع القدري المهلك الذي حاول دوستويفسكي تحذير البشرية منه منذ مائة عام.

وبالاختلاف عن أولئك «المفكرين» الغربيين الذين يحطّون من دور الجماهير والشعب، ويرفعون على أرجل من قصب صورة الفرد – المنعزل، كان دوستويفسكي على قناعة صلبه معاكسة ومناقضة: فقد كان يرى أن الفرد الذي ينظر إلى الشعب نظرته إلى مادة سلبية، غير قادر على زحزحة المدنية عن نقطة الصفر الميتة. وإذا ما كان هذا الفرد متمتعاً بالعقل والضمير، فقد قضي عليه بالمأساة والمعاناة الداخلية. إن قناعة دوستويفسكي هذه تظهر بأشكال وصور مختلفة في جميع رواياته وقصصه.

لقد كان دوستويفسكي على قناعة تامة بأن الفرد الواحد والجماهير الشعبية لا يمكنهما، وليس عليهما أن يغدوا مادة لـــ «استقطاب» الطبقات المالكة ومختلف أنواع الأفراد الذين يعتبرون أنفسهم عظاماً، مهما بدت لهم أهدافهم التي يسترشدون بها، نبيلة سامية. إن الإنسان الذي يعتقد بأنه يملك حق «استقطاب» الناس الآخرين بحرية، ودون عقاب وبدون أخذ أي اعتبار لهم أو لعقلهم وضميرهم، ينفصل بذلك عنهم ويكون بذلك قد اتبع طريق معارضة «عشر» البشرية بـــ «تسعة أعشارها»، ذلك الطريق الذي كان أساس رفض دوستويفسكي للحضارة الطبقية القديمة – هذا هو المغزى العميق في نهاية الأمر، حسب قناعة دوستويفسكي، لمأساة راسكولنيكوف.

لا تتعب النفس الأبية ولا تفتر

من أعباء الوجود

فالقدر لن يقضي عليها بهذه السرعة

بل سيثيرها ويقلقها بحماسة انتقامه

إنه مستعد لجلب الكثير من الأذى

إلى هذه الروح الأبية

لكنه قادر أيضاً، على إسعاد آلاف الناس

وبمثل هذه الروح....

أنت إله أو شرير.

هكذا تحدث عن مأساة الفرد الثائر، الأبي، المنعزل، الشاعر العظيم ليرمانتوف الذي اعتبره دوستويفسكي واحداً من نبيين اثنين في الأدب الروسي. لقد تابع دوستويفسكي تحليل نفسية الإنسان المنطوي على نفسه، المحترق بأحاسيس السخط، والمنفصل في الوقت نفسه، عن الجماعة البشرية الكبيرة – هذا التحليل الذي كان قد بدأه ليرمانتوف وغيره من شعراء وكتاب النصف الأول من القرن التاسع عشر. وأظهر أنه في «أعماق النفس» (أو في «السرادب» السيكولوجي حسب تعبير دوستويفسكي) قد يولد «النعيم» كما قد يولد «الجحيم» أيضاً، وقد لا تنشأ الأحلام والآمال البراقة التي عبر عنها شيللر وجورج صاند وفورييه وغيرهم من المبشرين بالعالم الجديد وحدها، بل قد تنشأ أيضاً الأخيلة والأوهام القاتمة التي ظهرت عند غيرمان (بطل بوشكين)، والفارس البخيل، وراسكولنيكوف، وحتى عند شيجاليف. ولم يكن هذا التنبؤ القاتم والكئيب خاطئاً. فالتاريخ اللاحق للفكر الفلسفي البورجوازي والمتاهات المتعددة ذات الطابع الفوضوي الفرداني في الحياة والفن، التي انعكست في مجموعة كاملة من شخصيات الرواية في القرن العشرين بدءاً بأبطال الكتب الأولى لـــ كنوت هامسون[١] وانتهاء بـــ (آدريسان ليفركون)

---

(١) كنوت هامسون: (١٨٥٩-١٩٥٢) كاتب شهير من النرويج – أهم أعماله: رواياته: «الجوع»، «تحت النجوم الخريفية»، ومسرحيته الشعرية «مونكن فندت»، وديوانه الشعري «الكورس المتوحش». – المترجم –

في «الدكتور فاوست» لتوماس مان - قد أثبتت شرعية قلق وتنبؤات دوستويفسكي.

وهنا، ثمة نقطة هامة تتوافق فيها قناعات دوستويفسكي الجذرية مع وجهة نظر مؤيدي الماركسية، بالرغم من تناقض هذا الرأي مع الكثير من التصورات الدارجة.

ومع أن نظرتها إلى «الحقيقة الشعبية» تختلف اختلافاً مبدئياً عن نظرة دوستويفسكي، فالماركسية ترفض أيضاً، مثل دوستويفسكي، أن ينظر إلى الشعب كمادة سلبية للطبقات المالكة ومختلف نماذج الأفراد المنطوين على ذواتهم الذين يحتكرون لأنفسهم الوعي والمبادرة التاريخية. إن الاحترام العميق للجماهير الشعبية ولعقلها وأخلاقها، والقناعة التي لا يرقى إليها الشك في أنه بدون تواصل الشعب، الإبداعي مع الحياة التاريخية يستحيل الإدلاء «بكلمة واحدة» في التاريخ الروسي والعالمي - قد امتاز بهما ماركس ولينين وبدرجة لا تقل عن دوستويفسكي، بالرغم من أنهما قد قررا القضايا التي طرحاها بشكل مختلف عن تقرير مؤلف «الناس الفقراء» لها.

من المعروف أن ماركس وانجلز في شبابهما، كانا على صلات وثيقة بالإخوة (باوِرْ) وبغيرهم من ممثلي الهيغليين الشباب الراديكاليين ثم اختلفا معهم بصورة حادة قبل ثورة ١٨٤٨، وكانت أهم نقاط الخلاف مسألة علاقة الفرد بالجماهير. ونعرف من كتاب «العائلة المقدسة» - أول عمل فكري مشترك لماركس وانجلز، وقد نشر عام ١٨٤٥ أي في الفترة التي برز فيها دوستويفسكي كاتباً - نعرف جوهر خلاف ماركس مع الإخوة (باورْ). فقد اعتبر برونو باور وأنصاره، الانتيليجنتسيا الراديكالية فاعل التاريخ وقوته المحركة الوحيدة. وصوروا الشعب في أعمالهم كـ «كتلة جامدة» ومادة بسيطة لاختبار قوى الشخصيات والأفراد - أصحاب التفكير «النقدي». وقد

اعتمد لينين فيما بعد، في نقده لنظريات الشعبين الروس، التاريخية على مجادلة ماركس مع «الصحيفة الأدبية» للأخوة باور في «العائلة المقدسة».

وخلافاً للأخوة باور، أثبت ماركس وانجلز في كتابهما المذكور أعلاه فكرة مفادها، أن من المستحيل إجراء أي تغيير ثوري عميق حقيقي في العالم دون تعميق ورفع مستوى الوعي الذاتي التاريخي للجماهير، ودون تحويلها إلى فاعل نشيط للتاريخ. ويتعرض ماركس في كتابه «الأسرة المقدسة» لرواية الكاتب الفرنسي ي. سيو[1] «أسرار باريس» فيسخر على لسان بطل الرواية، من الفرد ذي التفكير «النقدي»، المطابق لمُثُل وآراء الأخوة باور، ذلك البطل الذي يضع نفسه فوق «المذلين والمهانين»، ويريد أن «يصنع التاريخ» عوضاً عنهم، لأنهم، حسب اعتقاده، غير قادرين على تقديم المساعدة له. وقد عاد ماركس وانجلز فيما بعد، إلى الموضوع نفسه في «الأيديولوجيا الألمانية»، حيث سخرا من إدعاءات ماكس شتيرنر[2] حول دور السيد الجديد، حيث كان «الوحيد» (أي نموذج جديد من «الفرد النقدي» الباوري) حجر الأساس في تعاليمه.

وهكذا، فإن مسألة توحيد عقل وأخلاق الفرد الواعي والجماعة الإنسانية الكبيرة بعالمها الأخلاقي الذي يحوي خبرة الأجيال وضميرها وحكمتها - تلك المسألة التي طرحها دوستويفسكي - تعتبر مسألة هامة من مسائل الماركسية. وكما أوضح ماركس ولينين في إجابتهما عن السؤال الذي طرحه دوستويفسكي، فإن اتحاد الفرد والجماهير، دون إلحاق أي خسارة أو غبن باستقلال كل منهما وحريته الروحية يغدو ممكناً بصورة واقعية، فقط في مسار مشاركتهما الإبداعية في تغيير الحياة الثوري.

---

(١) إيجين سيو: (١٨٠٤-١٨٥٧) كاتب فرنسي. أشهر أعماله «أسرار باريس» و«أسرار الشعب».

(٢) ماكس شتيرنر: (١٨٠٦-١٨٥٦) الاسم المستعار لفاسبار شميدت. فيلسوف ألماني من الهيغليين الشباب.

وبعد ثورة ١٨٤٨، طرح ماركس وانجلز من جديد وأكثر من مرة، قضية الفرد والجماهير، مطوِّرين في كل مرة، وفقاً لمتطلبات الموقف التاريخي، تلك الاستنتاجات العامة التي توصلا إليها قبل الثورة، حول المسألة ذاتها. ومن المعروف، الموقف السلبي الحاد لماركس من نظرية كارليليفسكي «تقديس العباقرة» ومن تكتيك ثوريي الطراز القديم التآمري، أمثال بلانكي، الذين طمحوا إلى «صنع الثورة» بدلاً من الجماهير وبدون مشاركتها. وفي رسائلهما إلى لاسال[١] رفض ماركس وانجلز آراءه القائلة بأن بعض الأبطال المنفردين الذين يعارضون أنفسهم بـــ «الجمهوري الخامل» مدعوون لأن «يصنعوا التاريخ». ولهذا فليس من باب المصادفة أن يتفق ماركس ودوستويفسكي على التنديد بحركة (نتشايفشينا)[٢] رغم اختلاف منطلقات كل منهما في تقويمها.

إن مأساة غالبية الاشتراكيين والثوريين في عصر دوستويفسكي كانت تكمن في أنهم جميعاً كانوا يرجعون في نهاية الأمر، بدرجة أو بأخرى، إلى الطريق المهلكة المميتة – طريق للفصل بين الفرد والجماهير. وعلى النقيض من ذلك، طرح ماركس رأياً، في فترة صوغه لمبادئه وتعاليمه، مفاده أن

---

(١) لاسال: فرديناند (١٨٢٥-١٨٦٤) كاتب سياسي ألماني، وأحد مؤسسي اتحاد العمال الألمان العام.

(٢) نتشايفشينا: تكتيك التآمر والعصيان والإرهاب اللامبدئي الذي يمليه عدم الثقة بإمكانية تنظيم الجماهير للنضال ضد القيصرية. وقد نقد ماركس وانجلز هذه الحركة بشدة. و«نتشايفشنا» صفة مشتقة من اسم نتشايف: وهو ثوري – متآمر روسي، شارك في الحركة الطلابية في بطرسبورغ خلال ١٨٦٨-١٨٦٩ ثم هاجر إلى سويسرا حيث اتصل بالفوضوي الروسي باكونين. ثم عاد سنة ١٨٦٩ حيث حاول تأسيس منظمة إرهابية تآمرية ضيقة باسم «التنكيل الشعبي»، وبعد القضاء على هذه الحركة هرب إلى سويسرا وأصدر عددين من مجلة حملت اسم الحركة نفسها. اعتقل في سويسرا وسُلم إلى الحكومة القيصرية التي حكمت عليه بالسجن عشرين عاماً ومات قبل انتهاء فترة الحكم. – المترجم –

الفكرة لا تغدو قوة إلا في حالة استيعاب الجماهير لها وتمكنها منها. لكن الجماهير لا تستوعب الفكرة عندما تكون بالنسبة لها مجرد «مادة أو وسيلة»، بل تستوعبها عندما تطابق المصالح الجذرية لها، وتشكل بالنسبة لها حاجة داخلية عميقة، وتعبر عن روحها الحية، وتوقظ عقلها وقدرتها الإبداعية ومبادراتها، وتطلق طاقاتها الكامنة. وعلى هذا الأساس فقط، كما أثبت ماركس ولينين، يمكن حدوث لقاء حقيقي بين الشعب والإنتيليجنتسيا وقيام وحدة قوية بينهما. تلك الوحدة التي دعا إليها دوستويفسكي جميع معاصريه وأبناء الأجيال القادمة، ورأى فيها ضماناً للإنسانية المقبلة المنسجمة.

في كانون الأول سنة ١٨٧٧، كتب دوستويفسكي في «يوميات كاتب» بمناسبة موت الشاعر الروسي الكبير نكراسوف، الذي عاصره وخاض وإياه غمار الأدب، كتب قائلاً «لقد طهَّر نكراسوف نفسه وبرأ ذاته بخدمته لشعبه قلباً وموهبة. كان الشعب بالنسبة له، مطلباً داخلياً عميقاً وفي حبه لشعبه، وجد نكراسوف مبرر وجوده. وبما أبداه نكراسوف من مشاعر وعواطف تجاه شعبه، سما بروحه ونفسه إلى الأعلى». ثم يقول أيضاً: «إن بحثه الدائم... عن الحقيقة وظمأه الخالد وطموحه الأبدي إليها... كل هذا يثبت بوضوح، أن ما جذبه إلى الشعب إنما هو مطلب داخلي، وأكرر هذا، مطلب أسمى من أي شيء. وبالتالي، فهذا المطلب لا يمكن أن لا يدل أيضاً على حنينه الداخلي الأبدي، ذلك الحنين الذي لا يمكن أن تقضي عليه أو توقفه أية حجج ماكرة من الإغراء، وأية تناقضات، وأية تبريرات عملية (الجزء الثاني عشر ص. ٣٦٢). عندما خط دوستويفسكي هذه الكلمات لم يكن يفكر بنكراسوف وحده، بل كان يفكر بنفسه أيضاً. إن هذه الكلمات - تعبير صادق عن اهتمامه الدائم بمصائر البشرية وقلقه على مستقبلها، وعن تلك النزعة الإنسانية الصادقة والروح الديموقراطية اللتين تجعلا من آثار دوستويفسكي تراثاً حياً لشعبه وللإنسانية المعاصرة جمعاء.

* * *

جمالية دوستويفسكي

بقلم: غيورغي فريدلندر

لم يكن فيودور دوستويفسكي فيلسوفاً أو منظّراً، ولم يأخذ على عاتقه صوغ مذهب كامل هادف من الآراء والنظريات حول قضايا الأدب والفن. لقد تكوَّنت آراؤه الجمالية تحت تأثير تفكيره بتلك المسائل التي أقلقته كأديب وفنان، أو التي استنبطها من أعمال ومؤلفات من سبقه أو عاصره من الأدباء والفنانين. وخلال تطور إنتاج دوستويفسكي وإبداعه، كانت المسائل والقضايا - موضوع تفكيره - تتبدل وتتغير كما كانت تتأثر بهذه التغييرات الحلول التي اقترحها دوستويفسكي أو توصل إليها لهذه القضايا.

غير أن هذا لا يعني أبداً أن دوستويفسكي لم تتكون عنده نظرية ثابتة في الأدب والفن، كما لا يعني أن نظراته وأحكامه الجمالية، التي كان يطورها باستمرار في قصصه ورواياته، ومقالاته ورسائله، خالية من المنطق الداخلي العميق، ومن الاتجاهات الرئيسة الدالة. وسنحاول في هذه الدراسة استعراض أحكام دوستويفسكي وآراءه التي أبداها في الأدب والفن في ظروف ومجالات مختلفة. وتتمتع هذه الآراء والنظرات بوحدة وثبات رائعين. ومع ذلك، فإن ثبات وانسجام آراء دوستويفسكي لا يسمحان للباحث بأن يعتبر آراء دوستويفسكي الجمالية مذهباً نظرياً منطقياً، يمكن مقارنته بالتعاليم والنظريات الفلسفية الجمالية، القديمة والحديثة. لقد بقي دوستويفسكي في نظرياته الجمالية

كلها، كاتباً وأديباً قبل كل شيء؛ وكان ينطلق عند تقريره لقضايا الفن والأدب، من مشاكل الحياة التاريخية في عصره، كما كان دوستويفسكي يجسد هذه القضايا في أعماله الأدبية، وحول هذه النقطة تتمركز نظراته وأحكامه الجمالية المختلفة.

(١)

كان دوستويفسكي يعدُّ لوحة رافائيل «العذراء» مثلاً أعلى للفن، وكان مأخوذاً بروعة أشعار هوميروس، والنحت القديم. وأحب دوستويفسكي لوحات «كلود لورين» ورأى فيها صورة للإنسانية «في عصرها الذهبي» السعيد والمنسجم. وكان بوشكين شاعره المفضل. غير أن روايات دوستويفسكي وقصصه كانت بعيدة كل البعد عن هذه المثل العليا الفنية. ولابدّ من الإشارة هنا إلى أن الكثير من النقاد، ومع اعترافهم بعبقريته ونبوغه، قد اتهموه بالتراجع عن القواعد الجمالية والهارمونية. ولم تصدر هذه الاتهامات الموجهة إلى دوستويفسكي عن النقاد الليبراليين الملتزمين بنظرية «الفن للفن» فحسب. وعلى سبيل المثال، قدَّر (دوبروليوبوف)[1] الناقد الروسي الشهير، في مقالته «أناس منسيون» حق التقدير، الاتجاه الإنساني العام في إبداع دوستويفسكي في الأربعينات وبداية الستينات من القرن التاسع عشر إلاّ أنه رأى أن قصته «مذلون ومهانون» لا تفي بأبسط متطلبات النقد الجمالي من الناحية الفنية البحتة. وأشار الناقد (تشاكوف ب. ب) فيما بعد، إلى أن أبطال روايات وقصص دوستويفسكي هم «أناس مرضى»، ويجب أن لا يقوَّموا من وجهة نظر علم الجمال بقدر تقويمهم من وجهة نظر علم النفس المرضي. وانتشر الرأي القائل بأن دوستويفسكي هو «عبقري مريض»، في الثمانينات

---

(١) نيقولاي دوبروليوبوف: (١٨٣٦-١٨٦١) ناقد أدبي روسي شهير، وديمقراطي ثوري، تلميذ بيلينسكي وتشرينفشكي. - المترجم -.

خاصة، أي في عهد سيطرة المذهب الوضعي ومدرسة (أميل زولا)، الطبيعية. ويمكن حتى في عصرنا، العثور على مثل هذه النظرة، بشكل أو بآخر.

فكيف يمكن التوفيق بين هذه التناقضات في جمالية دوستويفسكي وكيف نوفق بين حب دوستويفسكي للجمال الفني و«الهارمونيا» من جهة، وبين طموحه في مؤلفاته لتصوير «فوضى» ظواهر الواقع الجاري لعصره، مبتعداً في ذلك عن القوانين الجمالية من جهة أخرى؟ وكيف استطاع كاتبنا العظيم تفضيل ظلال «رمبراندت» الباهتة على هارمونية «رافائيل»، رغم نزوعه الدائم إلى هذا الانسجام والتآلف؟.

لقد وصل دوستويفسكي، كغيره من عظماء عصره، إلى قمم الفن الواقعي عن طريق مدرسة الجمالية الرومانسية، التي تركت بصماتها على مؤلفاته وأعماله. وتعتبر رسائله إلى أخيه في الفترة بين (١٨٣٨-١٨٤٤) دليلاً ساطعاً على مزاجه الرومانسي في تلك المرحلة. لكن الأهم من هذا، دراسة بدايات الفكر الواقعي، التي ظهرت في رسائل دوستويفسكي – الشاب، والتي ساعدته على الانتقال في عامي ١٨٤٤--١٨٤٥ من الرومانسية إلى الواقعية.

كان الموضوع الرئيس لرسائل دوستويفسكي في الفترة من (١٨٣٨-١٨٤٤) الشعور الدائم بالتناقض الصارخ للوسط المحيط به. فقد سئم وضعه الذليل «دون قرش في جيبه» عندما كان في الكلية كما سئم العلوم العسكرية، وكان، من الناحية النفسية، غريباً ووحيداً في الكلية.

وكان عزاؤه الروحي الوحيد، الذي كان يعيد إليه ثقته بنفسه وبالإنسانية، مؤلفات وأعمال أدبائه المفضلين (هوميروس، شكسبير، شيللر، كورني، راسين، بوشكين، بلزاك، هيغو، هوفمان).

وعلى الرغم من شعور دوستويفسكي الأليم برفض الواقع، كان يبدو في رسائله «حالماً» من نوع خاص، وكان التشاؤم يطغى أحياناً، على

دوستويفسكي، غير أن أحلام شبابه لم تدفعه إلى الانغلاق على نفسه بأنانية، والانفصال عن العالم المحيط. كان المثل الأعلى لدوستويفسكي الشاب، والمهمة التي كرس نفسه لها هي: «إدراك الطبيعة، والروح، والله، والحب» (الرسائل ج١ ص ٥). وخلافاً لكثير من رومانسيي الثلاثينات والأربعينات، الهاربين كلياً، إلى عالم الحلم من أجل نسيان حياتهم وواقعهم، كان الإنسان والكون، أي العالم الموضوعي، محط اهتمام دوستويفسكي. وكان يقدر في أدبائه المفضلين، قدرتهم على التصوير العميق للإنسان وروحه.

وخلافاً لأخيه الأكبر، لم يكن دوستويفسكي الشاب ليشعر برغبة في الانغلاق على نفسه في برج عاجي سام من مثل الخير والجمال، بل كان يهتم، وبالدرجة نفسها، بكل من شيللر وشكسبير، والرومانسيين الكلاسيكيين؛ وهيغو، وبلزاك، وبوشكين، وغوغل؛ وروح الإنسان، والعالم المحيط، والماضي والحاضر. ولذا، كانت رسائله إلى أخيه الأكبر مليئة بالكتابات الرومانسية الحارة، ومفعمة في الوقت نفسه، بالاحتجاجات على المثل العليا الخيالية، وحيدة الجانب. بينما كان أخوه، في ذلك الحين، حالماً مفرطاً، وعاشقاً ولوعاً بالشيللرية.

ثمة رأي شائع مفاده أن اهتمام دوستويفسكي بقضية الإنسان كان من وجهة نظر أنتروبولوجية، لا من وجهة نظر تاريخية. ويرى القائلون بهذا الرأي مصداقاً لرأيهم في عبارة دوستويفسكي الشهيرة، التي جاءت في رسالته إلى أخيه في ١٦ آب ١٨٣٩: «الإنسان لغز غامض يجب حله؛ وأنا أدرس هذا اللغز لأنني أريد أن أكون إنساناً». إن تحليل العبارة المذكورة ومقارنتها مع أحكام دوستويفسكي الأخرى لا يسمحان لنا بالموافقة على تأويلهم الشائع. وقد قال دوستويفسكي عن شخصيات أبطال بلزاك، كاتبه المحبوب، «بأنها لم تكن نتاجاً لروح العصر، بل لآلاف من السنين». وهكذا كان دوستويفسكي الشاب، وهو في السابعة عشر من عمره، يرى في الإنسان وروحه نتاجاً

تاريخياً لآلاف السنين. وكان يرى بأنه من أجل الغور في أعماق هذه المشكلة لابد من معرفة تاريخ الإنسانية والحضارة البشرية.

اهتم دوستويفسكي، كما ذكرنا أعلاه، منذ سنتي ١٨٣٨-١٨٣٩، اهتماماً كبيراً بهوميروس وشكسبير، وكورني، وراسين، وبوشكين، وشيللر، وهيغو، وجورج صاند، وهوفمان، وبلزاك. وكان أكثر ما يحوز إعجابه في مؤلفاتهم، تصويرهم للإنسان. والأدب العالمي، كما يراه دوستويفسكي، هو انعكاس لتلك «الصراعات» الأبدية الدراماتيكية التي هيأت شخصية الإنسان المعاصر. ولهذا لم يكن دوستويفسكي لينظر إلى شكسبير وراسين وبلزاك نظرة أثرية تاريخية، بل كان يعدهم مبدعين وخالقين «للشخصيات» العظيمة، التي تقودنا دراستها إلى إدراك «الكون» و«الإنسان» الحي المعاصر للكاتب.

ويشير دوستويفسكي إلى أن «هوميروس قد أعطى العالم القديم كله نظاماً ومنهجاً للحياة الأرضية والروحية»، وكذلك عيسى المسيح، فقد أدى دوراً مماثلاً في العهد الجديد (الرسائل ج١ ص ٥٨)؛ وأن اسميهما يرمزان إلى درجتين مختلفتين من الحضارة البشرية. وجسد أبطال شكسبير، وشيللر وكورني، وراسين، وبلزاك، وهيغو روح الحضارة المعاصرة و«صراعها»، حسب رأي دوستويفسكي، كما عكست شخصيات هوميروس «روح» الإنسان و«نضاله» في العهد القديم.

ومن الجدير بالذكر، أن دوستويفسكي الشاب، كان يولي الشخصيات التراجيدية العظيمة في المسرح العالمي جل اهتمامه، كما يتضح ذلك من رسائله. ومن المستبعد تفسير هذا الاهتمام بطموحه في شبابه إلى أن يكون كاتباً مسرحياً (حيث بدأ تجربته الأدبية بالمأساتين «بوريس غودونوف» و«ماريا ستيوارت» اللتين كتبهما متأثراً ببوشكين وشيللر)، بل يعود حسب رأينا، إلى أن اهتمامه بأبطال شكسبير، وكورني، وراسين، وشيللر، وكذلك تجربته الشخصية في مجال المسرح المأساوي، ينبعان من مصدر واحد.

فالكاتب، الذي خلق فيما بعد فن الرواية – المأساة، كان قد استوعب، منذ شبابه، الحياة تحت شعار من المأساوية المتوترة الداخلية، التي وجهت اهتمامها إلى جوانب الحياة التراجيدية. ولهذا فقد استطاع دوستويفسكي، وهو في السابعة عشر من عمره أن ينفذ بعمق إلى «الأحاديث الوحشية العاصفة» لهاملت، ويقول بأنها مفعمة «بآلام العالم الحائر» (الرسائل ج١ ص ٥٦). وقدر دوستويفسكي النغمة التراجيدية المتوترة وقوة التعبير الدرامي عند أبطال كورني وراسين، ورأى في هذه الشخصيات «طبيعة صافية وشعراً» و«نبذة شكسبيرية» وإن كان من «الجبس» لا من «المرمر»، وأفكاراً رومانسية متطورة.

ومن الظواهر الدالة على اتجاه تطور أفكار دوستويفسكي الشاب وذوقه الجمالي أنه كان يربط اهتمامه بالشخصيات والمواضيع التراجيدية للأدب العالمي بموقف حذر من «شخصيات بايرون القاتمة المهووسة» التي كان يفضل عليها «الخلق السامي الرائع» و«النبذه الصحيحة عن الإنسان» اللذين كان يجدهما عند شكسبير وشيللر، وبوشكين، وهيغو (رسائل دوستويفسكي ج١ ص ٥٦). لقد كان بايرون أنانياً، بالنسبة لدوستويفسكي الشاب، كما هو بالنسبة لبوشكين في الثلاثينات على الرغم من إعجابه الكبير بأشعار الشاعر الإنكليزي المبدع، ولهذا فقد خامر طبعه، حسب دوستويفسكي، شيء من «الحقارة» و«البهرجة» غير المقبولتين بالنسبة للنفوس «الطاهرة» و«السامية» (الرسائل ج١ ص ٥١). غير أن دوستويفسكي أعاد النظر فيما بعد في موقفه من بايرون، فكرس في «مذكرات الكاتب» سنة ١٨٧٧ سطوراً رائعة تحدث فيها عن أهمية شعر بايرون والبايرونية بالنسبة للآلامَ الثقافية والتاريخية التي عانتها البشرية بعد الثورة الفرنسية العظمى في القرن التاسع عشر. ولكن، يصعب اعتبار موقف دوستويفسكي السلبي، في شبابه، من «شخصيات بايرون القاتمة والمهووسة» موقفاً عرضياً، لاسيما وأنه قد خلق فيما بعد شخصيات مماثلة مثل راسكولنيكوف، وستا فروغين وإيفان كارامازوف.

عند تحليلنا لرسائل دوستويفسكي الباكرة، لابد من أن نوجه اهتمامنا إلى أن متطلبات دوستويفسكي نحو الفن والشعر لم تقتصر أبداً على العاطفة، بل كانت تشمل أيضاً «الفكر» و«الفلسفة» و«الأفكار العبقرية» (الرسائل ج١ ص ٥٠-٥١ و٥٨). وكان دوستويفسكي معجباً بقصص بلزاك لأنه كان يجد فيها «مؤلفات عقل الكون» (الرسائل ج١ ص ٤٧). والشعر والفلسفة توأمان، حسب وجهة نظره: «يكتشف الشاعر الله في نفحات الإلهام وبالتالي فهو يقوم بمهمة الفلسفة، والفلسفة هي شعر بدورها، إلا أنها شعر من أعلى الدرجات» (الرسائل ج١ ص ٥٠). ومع افتراضه بأن «الفكرة تولد في الروح»، وأن العقل يلعب دوراً ثانوياً بالمقارنة مع الروح والقلب «النار الروحية تحرك الوسائل والآلات»، فقد كان دوستويفسكي يعتقد، في الوقت نفسه بأن الشعر والفلسفة (خلافاً لبقية أنواع النشاط العقلي، حيث يعمل عقل الإنسان بصورة مستقلة عن العاطفة)، يجب أن يقوما على نشاط منسجم وتناسق كامل بين القلب والعقل، وبين العاطفة والروح، وهذا ما يسمح للإنسان بالغور في عالم «الفكر» واكتشاف أسرار الطبيعة والنفس الإنسانية. لقد كان تأكيد دوستويفسكي على تقارب الشعر والفلسفة، وعلى ضرورة تواجد «الفكر» و«الآراء العظيمة» و«القلب» في الفن، وإيمانه العميق بعظمة الكون والإنسان، واهتمامه الشديد «بصراعه» التراجيدي - كان لهذه المثل العليا الجمالية أهمية كبرى في الإعداد لانتقال دوستويفسكي فيما بعد من الرومانسية إلى الواقعية. كما أنها نفذت إلى نظرات دوستويفسكي الواقعية التالية، وأعطتها خصائص نموذجية وصيغة فردية، كان لها أكبر الأثر في تكوين الطابع التاريخي المميز لجمالية الكاتب الروسي العظيم.

كناقد، أشرنا في كتابنا «واقعية دوستويفسكي» إلى فكرة دوستويفسكي، النابعة من أفكار الاشتراكيين الطوباويين، حول الدرجات الثلاث للتطور الاجتماعي التاريخي كسنة تاريخية رئيسة لتطور الحضارة. وبدون أخذ هذه

النظرة الفلسفية – التاريخية بعين الاعتبار لا يمكن، حسب اعتقادنا، تقويم الجوهر الحقيقي لنظرات الكاتب، الجمالية.

لاحظ دوستويفسكي في مذكراته سنة ١٨٦٤، أن الإنسان في «المشاعات الأبوية البدائية» عاش «على شكل جماعات» «بصورة عفوية». ولكن بعد هذه المشاعات، حلت «المدينة» التي عملت على تطوير الفرد والوعي الفردي. وأدت هذه المدنية، بصورة حتمية تاريخية، إلى نبذ الفرد الواعي «لقوانين الجماعات الأبوية ذات النفوذ والسلطة»، كما خلقت «علاقة عدائية سلبية» بين الفرد والجماعة. والمرحلة الثانية من التطور الاجتماعي، التي امتدت، حسب رأي دوستويفسكي، مئات السنين وشملت مدينة النبلاء والبورجوازية، هي حالة معذبة ومتأزمة في تاريخ الإنسانية. وهي مؤلمة ومعذبة للمجتمع كله وللفرد الواحد على حد سواء. فالإنسان المنفصل عن الشعب «يشعر بالوحدة، ويعاني من العزلة، ويفقد عنصر الحياة الحية، ولا يعرف الأحاسيس المباشرة ويعي كل ذلك. غير أن المرحلة الثانية المؤلمة في تطور الإنسانية – أي تجزؤ الجماعات إلى أفراد – أو الحضارة بعبارة أخرى، ما هي إلا وضع «انتقالي»، مرحلي، وغير نهائي، في تاريخ الحضارة. وفي المرحلة الثالثة العليا، المنشودة، من التطور، يجب على الفرد الواحد أن يعود إلى الجماعة، دون التخلي عن الإنجاز الإيجابي الذي حققه في ماضيه التاريخي، وهو «العظمة الكاملة للوعي والتطور».. وعلى مثل هذه الخلفية، يمكن للإنسانية الوصول إلى الانسجام الذي فقدته في تطورها، مع القضاء على الأشكال الأبوية البدائية السابقة للحياة الاجتماعية[١].

ولكن من الصعوبة بمكان، إدراك الصلة، التي تربط أفكار دوستويفسكي، التي هيأتها تأملاته الرومانسية في «سر الإنسان» وتاريخ الإنسانية، بجوهر إبداعه وجماليته.

---

(١) غ. فريدلندر: «واقعية دوستويفسكي». دار العلم، موسكو، لينيغراد ١٩٦٤. ص ٣٦.

خلافاً لكثير من أعلام الفكر الفلسفي، الجمالي، الذين اتخذوا موقفاً تجريدياً عاماً غير تاريخي من علم الجمال، لم يعتبر دوستويفسكي القوانين الرئيسة للإبداع الفني أشياء مقدسة، منزلة، ثابتة، غير خاضعة للتبديل أو التطور. وهذا دليل آخر على عبقريته. وهو، بنظرته إلى تاريخ الإنسانية كطريق من الحركة الحلزونية، الصعبة المتناقضة، المعذبة، المنتقلة من الانسجام الأبوي البدائي (للمشاعات البدائية) إلى الصراع والتنافر بين الفرد والجماعة، ومن ثم إلى «الانسجام» الجديد اللاحق بينهما على أساس أعلى وأرقى، ربط دوستويفسكي بإحكام بين القوانين الرئيسة لتطور الفن وبين القانون العام الشامل لتطور الإنسانية التاريخي، ومن هنا تنبع المفارقة الظاهرية بين تقويمه العالي المميز لهوميروس ورافائيل وغيرهما من الأدباء «الهارمونيين»، وبين قوانين إبداعه المعقدة.

واعتقد دوستويفسكي، جرياً وراء الاشتراكيين الطوباويين في بداية القرن التاسع عشر ومنتصفه، أن العصر الذهبي لا يقتصر على ماضي الإنسانية، المنقرض، بل يشمل أيضاً مستقبلها، ولهذا يبقى مثله الأعلى خالداً. وفي مرحلة معينة من تطور الإنسانية، لابد للإنسانية عامة وللشعوب ولكل إنسان، لابد لهم جميعاً، وبمقتضى قوانين التطور الداخلية وبحكم الضرورة، من أن ينبذوا الانسجام الأبوي ويدخلوا في عالم التناقضات الحادة والصراع والمعاناة. ولكن، وفي هذا العالم، حيث تسيطر قوانين الصراع والاختلافات القائمة بين الناس، لا يفقد الحلم بالعصر الذهبي، والطموح إلى الانسجام والوحدة، لا يفقدان روعتهما، ودورهما السامي النبيل، بالنسبة للإنسان. إن المثل الأعلى للانسجام الاجتماعي والجمالي، والحلم بالعصر الذهبي، هما قوة جبارة للخير والجمال في عالم يسيطر فيه الشر والطمع والآلام. وهما لا يذكّران الإنسان بالماضي فحسب، بل ويمثّلان بالنسبة به، نداء أو مقياساً جمالياً وأخلاقياً في حاضره، ومنارة للمستقبل، توجه الإنسانية إلى الطريق

الصحيح نحو الانسجام المقبل.. وهنا بالذات، تكمن، حسب رأي دوستويفسكي، القيمة «الخالدة» للمثل الأعلى الإغريقي للجمال، ولإبداع هوميروس، ورافائيل وتيتسيان، وكلودلورين، وبوشكين، بالنسبة لذلك العالم الذي كان فيه مؤلف «الجريمة والعقاب» و«الأخوة كرامازوف» شاهداً تاريخياً ومشاركاً فيه، ذلك العالم الذي وصل، حسب تحليل كاتبنا، إلى نقطة على الطريق الممتد من «الانسجام» الأبوي إلى التفكك والانحلال لجميع الروابط الاجتماعية والعائلية التقليدية، التي اعتبرت مقدسة، خلال عصور طويلة.

قال دوستويفسكي، خلال مناقشة جرت بينه وبين الناقد دوبروليوبوف، متحدثاً عن أهمية المثل الأعلى للجمال في حياة الإنسانية: «إن الحاجة إلى الجمال، والإبداع المجسد له، ترتبط دائماً بالإنسان، وبدون الجمال يفقد الإنسان رغبته بالحياة. والإنسان ظامئ إلى الجمال، وهو يجده ويتقبله دون شروط. وينحني الإنسان أمام الجمال باحترام وتبجيل، لأنه جمال فقط، ولا يسأل الإنسان عن فائدته، أو عن قيمته المادية. وقد يعود سر الإبداع الأدبي العظيم إلى أن صورة الجمال التي يرسمها الإبداع الأدبي تغدو في الحال معبودة ومقدسة دون قيد أو شرط. ولماذا تغدو صورة الجمال معبودة ومقدسة؟ لأن الحاجة إلى الجمال تتطور تطوراً أكبر عندما يكون الإنسان منفصلاً عن الواقع، وغير منسجم معه، وعندما يحتدم بينهما الصراع، أي عندما يعيش الإنسان فعلاً. ذلك أن الإنسان يعيش أكثر، بالمعنى الكامل للكلمة، عندما يبحث عن شيء ويجده، ويصل إليه. في هذه اللحظات بالذات، تظهر لدى الإنسان رغبة شديدة للشعور بالانسجام والطمأنينة. والانسجام والطمأنينة موجودان في الجمال. إن الجمال هو صفة مميزة لكل ما هو سليم، صحيح، أي كل ما هو حي. وهو حاجة ضرورية للكائن الإنساني. إنه هو

الانسجام بعينه، وهو عربون الطمأنينة. إن الجمال تجسيد للمثل العليا للإنسان والإنسانية»[١].

ترتبط هذه العبارات المذكورة ارتباطاً وثيقاً بآراء الكاتب، الفلسفية والتاريخية. ويصف دوستويفسكي عصره، في المقالة ذاتها، بأنه «عصر الطموح والصراع والتردد والثقة»[٢]. ويشير الكاتب إلى أن «الحياة العظيمة المترعة بالحيوية»، التي وجد الإنسان تجسيدها في «إلياذة» هوميروس أو في أفضل روائع النحت الإغريقي القديم، قد انقضت وغابت في غياهب الماضي. ولهذا بالذات، فإن المثل الأعلى للجمال، المحفوظ في نماذج الفن الإغريقي كشعاع من «لحظة الحياة الشعبية» العظيمة الهادفة الهارمونية، هو عظيم، مقدس لدى الإنسان المفكر، إبن العصر اللاحق، الأقل كمالاً وانسجاماً: «هناك لحظات في آلام الحياة والإبداع، لا من اليأس والقنوط، بل من الكآبة المبهمة، لحظات من المعاناة الطويلة والتردد والشك. وفي الوقت ذاته، ثمة لحظات أخرى من الحنين إلى مصائر البشرية الماضية، المندثرة والمنتهية بعظمة وجلال. وفي هذا الحماس (البايروني كما ندعوه نحن الآن - المؤلف) أمام المثل العليا للجمال، التي ظهرت في الماضي وورثناها كإرث تاريخي خالد، كثيراً ما نصب كآبتنا على الحاضر، لا بسبب ضعفنا، بل بسبب ظمئنا الملتهب للحياة. وشوقنا للمثل الأعلى الذي نصل إليه من خلال الآلام والمعاناة» (الجزء الثالث عشر من مؤلفات دوستويفسكي الكاملة. ص ٨٩). ولدعم فكرته، يلجأ دوستويفسكي إلى الاستشهاد بقصيدة الشاعر الروسي (آ. فيت) «ديانا»، التي عبرت عن إعجاب الإنسان المعاصر بالمثل الأعلى اليوناني للجمال وعن الشعور بالرثاء والأسى لأن التاريخ لا يعيد نفسه، ولعدم انبعاث هذا المثل الأعلى في الوقت الحاضر. ويصوغ دوستويفسكي،

(١) «دوبروليوبوف وقضايا الفن» ومجلة «المعاصر - سوفريمينيك» العدد ١٣ ص ٨٦.

(٢) المصدر نفسه ص ٨٨.

بالعبارات التالية، الفكرة الشعرية لقصيدة الشاعر «فيت» (وجوهر موقف الإنسان المعاصر من المثل العليا للجمال اليوناني عامة، في الوقت نفسه): «إن الآلهة لا تنبعث، لأنها ليست بحاجة إلى الانبعاث، ولا بحاجة إلى الحياة. لقد وصلت في حياتها إلى القمة العظمى، والتي بعدها، تتوقف الحياة وتنتهي، ويبدأ السكون الأولمبي الجليل». وليس أمام الإنسان الحالي - ابن عصر «الطموح» و«الجشع» و«الصراع» - سوى المستقبل المتجدد باستمرار، والذي ينادي دائماً وأبداً، للبحث عن لحظته العليا، وقمته العظمى. وهذا البحث الأبدي الخالد هو ما يدعى بالحياة، وكم من الأحزان المبرحة تختفي في حماس الشاعر! وأيٌّ نداء سرمدي هذا!. وأية مسرة من الحاضر، في هذا الحماس للماضي! (الجزء الثالث عشر ص ٩٠).

(٣)

وهكذا نرى، أن آراء دوستويفسكي الجمالية، في مرحلة نضجه، قد تكونت من عاملين محددين: الأول، هو الاعتراف بأن المثل الأعلى للجمال الأستيطيقي والهارمونيا ليس مجرد انعكاس للبناء الهارموني للحياة، في عصور سابقة متفاوتة القدم، بل هو أيضاً رمز لبنية الإنسان القادمة، الهارمونية بطبيعتها (وفي الوقت نفسه، القوة الهائلة للتطور الاجتماعي والأخلاقي التي تذكّر الإنسانية برسالتها وتجذبها نحو المستقبل!). والثاني، هو اعتبار عصر دوستويفسكي عصر التفاوت والتنافر الاجتماعي والأخلاقي والجمالي العميق. وعلى الفن والأدب المعاصرين، أن ينقلا توترات هذا العصر وطابعه التراجيدي، بصدق ونزاهة، دون أي محاولة لتخفيفها أو إضعافها.

ومن هنا جاء ميل دوستويفسكي - كفنان وكجمالي - إلى البداية التي تبدو للنظرة الأولى متنافية ومتناقضة. الجمال والتوتر التراجيدي، الهارمونيا

الجمالية واللاهارمونيا. لوحة مريم العذراء والتصوير الحقيقي الصادق «للواقع اليومي» وما تميز به من «شناعة» و«فوضى» وتراكم الشر والعذاب.

وحسب فكرة دوستويفسكي (ويجب اعتبارها فكرة عبقرية بالنسبة لعصره) ثمة نموذجان محتملان للإبداع الفني، من وجهة النظر التاريخية. وهما مختلفان، يحل أحدهما مكان الآخر موضوعياً.

النموذج الأول: وتمثله مؤلفات هارمونية منسجمة من حيث بنيتها الداخلية. وانسجامها الإستيطيقي، هو شعاع من هارمونية الحياة الاجتماعية «السليمة»، والحية الواقعية. وهذا النموذج من الإبداع الفني لا يفقد قيمته بالنسبة للإنسانية، بعد أن حل «عصر الطمع والصراع والتردد والإيمان» بكل ما يتميز من «آلام الحياة والإبداع»، محل عظمة الحياة الشعبية وكمالها. أما بالنسبة للإنسان الذي يعيش في مرحلة «المرض الاجتماعي الكبير»[1]، «حسب تعبير بلزاك»، تبقى الصحة أكثر جاذبية من المرض، وبالتالي لن يفقد الجمال والانسجام أبداً سلطتهما «الخالدة» عليه. وبالإضافة إلى ذلك، يغدو الطموح إلى الجمال والانسجام، في الحياة أو في الفن على حد سواء، أكثر حدة لدى الإنسان المنفصل عن الواقع، والموجود في التنافر والصراع، ولهذا فهو قادر، بنسبة معينة، على الإحساس بالجمال وتقدير جمال الفن الإغريقي وفن رافائيل وبوشكين بصورة أقوى وأعمق من المعاصرين المباشرين لهذا الفن. وفنان هذا العصر الجديد، الفنان الممثل للنموذج الثاني، عليه أن يفتش لنفسه في الفن عن طريق مغايرة لطرق هوميروس ورافائيل، لأن المضمون الحقيقي للحياة والمطامح الإنسانية لعصره يتطلب قوانيناً، وأشكالاً، وطرقاً جماليةً أخرى للتعبير عنه.

---

(١) «بلزاك عن الفن». موسكو - لينينغراد. «دار الفن» ١٩٤١ ص ٢٨١.

وترجع قناعة دوستويفسكي التي أشرنا إليها، إلى أنه، ومع تخصيصه المقام الأعلى في الفن، من الناحية الجمالية البحتة، لهوميروس، ورافائيل وراسين، وكلود لورين، وبوشكين، فقد فضل جمال عدم الانسجام والتنافر، و«صحة» «المرض»، ولم يتبع هو ذاته في فنه القصصي؛ الطريق الذي سار عليه أولئك، بقدر إتباعه طريق شكسبير، ورامبراندت، وغوغول، وبلزاك. أي أنه لم يتبع طريق البحث عن الكمال الإستيطيقي الأعلى والجمال والانسجام في الفن، بل سار على طريق التعرية المتطرفة، والتعبير عن «غموض» و«فوضى» واقعه المعاصر، ببعده عن الانسجام، وتعقيداته، وتناقضاته الداخلية، وصعوده وهبوطه السيكولوجيين.

وفضلاً عن ذلك، حاول دوستويفسكي إيجاد الينابيع والمصادر التي تهمه كروائي، لمشاكل عصره الجمالية المعقدة والأخلاقية – السيكولوجية – حاول إيجادها في فن العصور الأكثر «صحة» وهارمونية وانسجاماً، ولدى الفنانين ذوي الطبيعة الفنية المغايرة. وهذا ما يفسر تلك الازدواجية التي تدهشنا في أحكامه وتقويماته للعصر الإغريقي، ورافائيل، وبوشكين، وشيللر، وغيرهم من كتاب الماضي وفنانيه العظام.

في المقال الذي ورد ذكره آنفاً (دوبر دليوبوف وقضية الفن)، عبر دوستويفسكي عن إعجابه بهارمونية وجمال العالم والفن القديمين، واعتبر هذه المرحلة مرحلة الازدهار الأكبر. ولكن، وباستثناء هذا المقال المذكور، والسطور التي كتبها ممجداً هوميروس في رسائله إلى أخيه، لا يكرس دوستويفسكي ولا صفحة واحدة للفن الكلاسيكي القديم. لقد كان مركز اهتمام دوستويفسكي، الروائي، والسيكولوجي، والناقد الاجتماعي لا عصر الازدهار، بل عصر سقوط العالم الكلاسيكي القديم، الذي أثار لدى الكاتب الروسي اقتراحات وإسقاطات مختلفة نحو عصره. ونجد أصداء التأملات الناتجة عن دراسة هذا العصر في مختلف مؤلفات دوستويفسكي. ففي «مذكرات بيت

الموتى» نزيل سجن مدينة «أومسك» وفي «الأخوة كارامازوف» فيودور كارامازوف: فكلاهما قريبان، من حيث تركيبهما النفسي ومن حيث هيئتهما الخارجية، من أشراف الفاسقين في عهد الانحطاط. وفي مقالته رد على «النذير الروسي»[1] (١٨٦١)، أعطى دوستويفسكي تحليلاً نفسياً عميقاً لأمزجة المجتمع اليوناني في المرحلة الأخيرة منه. وعلى أساس صورة نداء الحب عند كيلوباترة التي رسمها بوشكين في «الليالي المصرية»[2] حاك دوستويفسكي زخرفته الخاصة «الخيالية القاتمة»، والجامحة، مبتعداً بذلك قليلاً عن المصدر الأصلي، ومعقّداً سيكولوجية بطلة بوشكين. وفي «الجريمة والعقاب» يقابل دوستويفسكي وجه مريم العذراء بالوجه الكئيب للفلاحة الروسية «العبيطة». كما تنعكس عند دوستويفسكي صورة المسيح، الإنجيلية في صورة الأمير (ميشكين)، «المقدس» و«الساذج» في الوقت نفسه. وأخيراً، فقد كان أكثر ما يجذب دوستويفسكي في مؤلفات وأعمال بوشكين: «الغجر» و«بوريس غودونوف» و«المآسي الصغيرة»، و«البنت البستونية»، و«الفارس المعدني» أي تلك المؤلفات ذات التعبير التراجيدي، التي وجد فيها دوستويفسكي مصادر وبدايات للنزاعات والصراعات المعاصرة، التي كانت تثيره ككاتب وكمفكر، تلك النزاعات والصراعات المأساوية للوجود الاجتماعي العام، والفردي.

(٤)

كان دوستويفسكي يكن احتراماً حماسياً عميقاً للصحة الروحية، والهارمونية، وجمال العصر القديم، ولرافائيل وبوشكين. وفي الوقت ذاته،

---

(١) النذير الروسي مجلة أدبية شهرية صدرت في موسكو منذ ١٨٠٨ وحتى ١٨٢٤. – المترجم –.

(٢) ديوان شعري للشاعر الروسي الكبير بوشكين. – المترجم –.

كان يعي برجولة، أن واقعه اليومي المعاصر له، والمريض، البعيد عن الانسجام والهارمونية يتطلب، من أجل تجسيده وتصويره، أشكالاً من الإبداع الفني أكثر تعقيداً. وهاتان الناحيتان المترابطتان من جمالية دوستويفسكي قد وضعتا حداً مبدئياً - وإن اختفى في بعض الأحيان - يفصل جمالية دوستويفسكي الاستيطيقية عن جمالية الموالين للنزعة السلافية، الذين شاركهم دوستويفسكي بعض أفكارهم في السنوات الستينات والسبعينات، ويقرب نظراته الجمالية من جمالية الناقد الروسي بيلينسكي والمعسكر الديمقراطي في الأدب الروسي والفكر الاجتماعي لذلك العصر عامة.

يقول الناقد الروسي (خومياكوف) في مقالته «حول غومبولدت» (١٨٤٩): «إن الفرد الواحد هو عجز كامل، وتنافر داخلي لدود. وهو غير قادر أن يكون بدايةً أو مصدراً للفن، لدرجة أن أي بروز له، كاف لتشويه العمل الفني أو الإخلال به»[١]. هذا الرأي للناقد خومياكوف حول تفاهة الفرد والبداية الفردية في الفن هو نواة المذهب الجمالي للنزعة السلافية. وكان المثل الأعلى في الفن لأصحاب النزعة السلافية، هو الفن القائم على الأساس الكلي القومي الهارموني، لا على أساس الفرد المعاصر وما يتصف به من تنافر وبعد عن الانسجام. لقد طالبوا الفن بالتعبير عن «الشعور المشاعي لا عن الفردي»[٢]، ووجدوا النماذج الأصلية لفنهم لا في الأدب والرسم الواقعيين، بل في رسم الإيقونات، والشعر الشعبي التقليدي، من حيث طابعه العام «غير الفردي»، حسب مفهوم أصحاب النزعة السلافية.

والفكرة ذاتها، التي عبر عنها خومياكوف في العبارة المذكورة أعلاه، اتخذها (ك. س. آكساكوف) أساساً لكتيبه الشهير «عن الأرواح الميتة» لغوغول (١٨٤٢). وقد رفضها غوغول ذاته، كما أثارت رداً عنيفاً من جانب

---

(١) خومياكوف. آ. س. «المؤلفات الكاملة» الطبعة ج١. موسكو. ١٩ ص ١٦١.

(٢) المصدر السابق ص ١٦٣.

بيلينسكي. عارض آكساكوف، في كتيبه هذا، نموذجين من الإبداع الفني: النموذج الغربي الذي رفضه، حيث يشكل الفرد بمصالحه الفردية و«الجسدية» الموضوع الذي تقوم عليه عقدة الرواية الأوروبية، بالنموذج المثالي الهوميروسي، حيث يبرز المنشد كممثل للعفوية القومية، ويلعب دور البطل فيه الكل القومي، والروح الشعبية المستوعبة بجمالها البطولي وبنيتها الهارمونية، لا عالم الأفراد المنفصلين.

وخلافاً لإيديولوجيي النزعة السلافية في الأربعينات، اختار دوستويفسكي، منذ سنوات شبابه، «الفرد الواحد» بالذات «بتنافره الداخلي اللدود» أساساً «للفن». ليس العالم الأبوي المثالي الخيالي، إنما الواقع المعاصر، المريض، وغير المنسجم، بتناقضاته المعقدة، وبالتوزيع الحقيقي للضوء والظل فيه، وبتوتره وقلقه، ولجته القائمة، وتطلعاته نحو المثل الأعلى – هذا الواقع هو الذي غدا، بالنسبة لدوستويفسكي، نبعاً دائماً للإلهام الإبداعي. إن الاعتماد على الواقع «اليومي» بتناقضاته المعقدة كنموذج وحيد ممكن للإبداع الفني، لا على المثل الأعلى الطوباوي، هو الذي حدد الطابع الواقعي لجمالية دوستويفسكي.

وكان دوستويفسكي يؤكد دائماً، عند صوغه لمفهومه في واقعية الفن، أن الواقعية، كما يفهمها هو، تقترب من «الخيالي» و«غير المتوقع». غير أنه أكد أيضاً أن «الخيالية» التي يقصدها، وكما يفهمها، هي صفة مميزة للفن المعاصر والحياة المعاصرة. ذلك لأن القدرة على إدراك هذا «الجوهر»، جوهر الواقع المعاصر، بعمق وصدق، كان يعني بالنسبة لدوستويفسكي، القدرة على إيجاد اللغة الأدبية الفنية المعادلة لهذا الجوهر التي يمكنها أن تقدم للروائي إمكانية اكتشاف ما يميزه من «خيالية» داخلية، أي التعبير الدائم عن ظواهر هذا الواقع، ليس بصفة استثنائية، بل كقاعدة يومية، خارج إطار المنطق المجرد والتفكير السليم.

إن حياة المدينة تشوه شخصية الإنسان وتسممه روحياً وجسدياً، وتفسد عواطفه وانفعالاته – هذه هي النتيجة التي توصل إليها دوستويفسكي في قصصه التي كتبها في الأربعينات من القرن التاسع عشر. وفي ظروف مدينة بطرسبورغ التي عاش فيها دوستويفسكي، مثلها مثل أي مدينة كبيرة أخرى، تفقد العواطف والانفعالات «العادية» حجمها «العادي» وتغدو مريضة «خيالية». وكذلك الصدامات والنزاعات الغريبة، غير المتوقعة، واختلاط الأفكار والمطامح المتناقضة – تغدو عادة، وقاعدة، تدخل حياة الناس، اليومية. وقد تطور موضوع الخداع التراجيدي، و«خيالية» الحياة المعاصرة لدوستويفسكي والذي أشار إليه في مؤلفاته التي كتبها في الأربعينات، تطور في روايات دوستويفسكي الأخيرة.

وحسب قناعة الكاتب، فإن واقع سنوات الإصلاح[1]، وبسبب من طابعه الانتقالي قد زاد من حدة تناقضات الحياة الروسية إلى أقصى حد. ومن هنا أتت «الخيالية» و«الاستثنائية» المميزة لا لظواهر نادرة منفصلة، بل لظواهر الحياة الروسية اليومية الشائعة العادية. وإن ما كان يبدو في عصور أخرى شاذاً عن القاعدة، حيث كان نبض الحياة بطيء الضربات، وكانت أشكال الحياة أميل إلى الثبات والاستقرار، غدا في عهد الإصلاح قاعدة حياتية وتعبيراً عن الجوهر «الخيالي» للحركة التاريخية، المحمومة، التي تجمع في ذاتها بصورة متناقضة، «الانحلال» و«الخلق»، والاقتراب التراجيدي من «الفوضى» والكارثة، كما تضم حسب رأي دوستويفسكي، نفحة من «الهارمونيا» «العالمية» الجديدة، والعصر الذهبي الذي تصبو إليه الإنسانية.

---

(١) الإصلاح الفلاحي: إصلاح بورجوازي تم سنة ١٨٦١، وألغى حق القنانة في روسيا، ووضع بداية ظهور التشكيلة الرأسمالية فيها. والسبب الرئيسي الذي دفع إلى الإصلاح الفلاحي هو أزمة نظام الإقطاع والقنانة. – المترجم –.

وبإشارته إلى الطابع «الخيالي» المميز للحياة اليومية المعاصرة له، فقد ربط دوستويفسكي، بشكل مباشر، صبغتها الخيالية هذه بانحلال أشكال الحياة الأبوية والوعي الإنساني. وكان هذا الانحلال بالنسبة له كما رأينا فيما سبق، قانوناً تاريخياً لتطور المجتمع البشري في عصر المدينة والحضارة. وهذه الفكرة، التي كررها أكثر من مرة في مؤلفاته، عبر عنها دوستويفسكي بوضوح وجلاء، في الصفحات الأخيرة من روايته «المراهق» (١٨٧٥)، حيث حاول تقديم تفسير أدبي سوسيولوجي للوحتي «طفولة» و«مراهقة» بطل القصة، الذي هو من منشأ شعبي لا يمت بصلة إلى النبلاء. وكانت هاتان اللوحتان مناقضتين من حيث المبدأ، لتصوير الطفولة والمراهقة في ثلاثية ليون تولستوي الشهيرة.

يقول دوستويفسكي، إن التاريخ الروسي قبل عهد الإصلاح، أنشأ في «نموذج الناس المثقفين الروس»، المنتسبين إلى أوساط النبلاء «المتوسطين والكبار» - أنشأ «أشكالاً كاملةً من الشرف والواجب». وعموماً، أنشأ فيهم تلك الأشكال من الحياة، التي كانت تتمتع «بكمالها الفني الداخلي، ولذلك فقد كانت قادرة على التأثير على قارئ القصة «بأسلوب النظام الجميل والانطباع الجيد»» رغم أن هذه الأشكال من حياة النبلاء، بحد ذاتها، لم تكن مثالية أبداً، وأن مفاهيم النبلاء عن «الشرف» و«الواجب» كانت إشكالية، وخاضعة للمناقشة غالباً. ويذكر هنا دوستويفسكي: «حتى أن بوشكين كان قد أشار إلى مواضيع الروايات المقبلة في «مآثر الأسرة الروسية»، وحسب الطريق الذي أشار إليه، سار الروائيون الكبار في الخمسينات والستينات، وحتى ليون تولستوي.» (الجزء الثامن، ص ٦٢٢).

لقد حطم عصر الإصلاح النظام المترائي السرابي، الذي تمتعت به حياة النبلاء و«الطبقة المثقفة» من الروس في الماضي، عامة. والنموذج الجميل من الأبطال النبلاء القدامى «لم يعد له وجود في عصرنا، وإذا ما

بقيت بقاياه، فإنها قد فقدت جمالها، حسب الرأي السائد». وإذا ما اختلف الشباب من أوساط النبلاء، في عهد ما قبل الإصلاح، حول آبائهم وأجدادهم وأدركوا «غياب النبل في وسطهم العائلي على الأقل»، وانتهوا نتيجة لاستقصاءاتهم إلى الاندماج من جديد في «الطبقة العليا المثقفة»، فقد بدأ، في عهد الإصلاح، انحلال شامل للعائلات النبيلة القديمة، بما امتازت به من «أشكال» ثابتة، و«أعراف» عائلية قبلية... - «ولم تعد القمامة متأصلة في الطبقة العليا من الناس، بل على العكس، فقد بدأت تنسلخ عن النموذج الجميل قطع وكتل، بسرعة مرحة، وتمتزج في كومة واحدة مع الفوضويين والحسودين، وليس حادثاً فريداً أن يسخر آباء ومؤسسو الأسر المثقفة السابقة من أنفسهم ومن الأشياء التي كان يود أطفالهم أن يثقوا بها». ونتيجة لذلك، بدأت تنتقل «مجموعة كبيرة من الأسر الروسية القديمة العريقة، بقوة لا تردع، إلى أسر عرضية عادية، وتندمج في الفوضى الشاملة» (الجزء الثامن ص ٦٢٣ - ٦٢٤ - ٦٢٥). وهذا هو السبب الذي دعا «ليون تولستوي» في ملحمته «الحرب والسلام» إلى الاتجاه إلى «الجيل التاريخي»، مما أعطاه إمكانية الاحتفاظ بولائه لموضوعه المحبوب، وهو «تصوير أسرة روسية من وسط ثقافي عال أو متوسط» وفي الوقت ذاته، إيجاد ما يناسبه كروائي، من هذه الأسر، من «نظام» و«كمال» و«جمال»، أي تلك القيم التي زالت من أحفاد هذه الأسر - ممثلي جيل آخر في عهد الإصلاح من «الآباء» و«الأبناء» النبلاء.

وبالاختلاف عن ليون تولستوي في مرحلة «الحرب والسلام»، يصف دوستويفسكي نفسه بأنه كاتب «لا يرغب في الكتابة عن جيل تاريخي واحد» وأنه «يحافظ باستمرار على الحنين إلى الماضي»، ومن هنا نبعت، حسب قناعة دوستويفسكي، المهام الإبداعية الرئيسة، التي حددت حلقة شخصيات

ومواضيع الواقع الروسي، التي كانت موضع اهتمام في قصصه وروايته التي كتبها في الستينات والسبعينات.

لقد كان عصر الإصلاح عصر «التحطيم» التاريخي الحاد للمجتمع الروسي، وما ميزه من «شظايا» و«قاذورات» «متطايرة في كل مكان». ودفع هذا العصر إلى الماضي السحيق شخصيات أولئك الناس «المثقفين» من «الأوساط النبيلة العليا والمتوسطة» (الذين نشأوا في ظروف الحياة الثابتة والمستقرة «للأسر» النبيلة القليلة، التي ربطت فيما بينها التقاليد وعادات القربى والنسب)، الذين أولاهم الكتاب الروس الرومانسيون السابقون لدوستويفسكي جل اهتمامهم، وعوضاً عن الأسر الأبوية العريقة بأشكال حياتها «المرهفة»، «الجميلة»، «الكاملة» من الناحية الخارجية، أصبحت «الأسر العرضية»، المحرومة من الصلة الداخلية والتقاليد العائلية الثابتة، أصبحت الخلية الأولى والنواة المميزة للحياة الروسية فيما بعد الإصلاح. ويقدم كاتب «المراهق» نفسه للقارئ، كمصور لهذه «الأسر العَرَضية» و«الفوضى» التي كانت، حسب وجهة نظره، انعكاساً نموذجياً وتعبيراً صادقاً عن «الفوضى» العامة، التي سادت الحياة الروسية في عهد الإصلاح.

وعند تحديده للمهام التي تقع على عاتقه، كما تقع على عاتق «روائيي أبطال الأسر العَرَضية الشعبية»، خلافاً لروائيي «الأدب الإقطاعي» السابق، كان دوستويفسكي يشير إلى أن إحدى هذه المهام هي الخروج من إطار موضوع النبلاء، الذي كان محط اهتمام الأدب السابق، والاتجاه الأوسع نحو حياة بقية الطبقات الاجتماعية ونقلها إلى مجال التصوير الأدبي والفني. وحسب رأي دوستويفسكي، فقد طرح (ريشيتنيكوف)[1] وغيره من الكتاب

---

(١) ريشيتنيكوف: (١٨٤١-١٨٧١) كاتب روسي تقدمي ديمقراطي كتب عدة قصص وروايات منها «عمال المناجم» و«أين الأفضل» و«بين الناس»، صور فيها حياة العمال والفئات الفقيرة الكادحة من الشعب الروسي. – المترجم –.

الديموقراطيين في الستينات، هذه المهمة على عاتق الأدب بصورة جيدة. ورفض دوستويفسكي اعتبار مؤلفات الكتاب الديموقراطيين في الستينات «كلمة جديدة» في النثر الروسي. أما في مجال الشعر، فقد اعتبر شعر الشاعر الديموقراطي نيكراسوف وحده مثالاً للتجديد. ومع ذلك، فقد كان على استعداد لاعتبار مؤلفات الكتاب الديموقراطيين تعبيراً عن فكرته «حول ضرورة بروز شيء ما جديد» «غير إقطاعي» في الأدب الروسي (الرسائل ج٢ ص ٣٥٦).

كتب دوستويفسكي، متطلعاً إلى الأدب الروسي السابق له والمعاصر: «يشعر المرء بأن هناك شيئاً ما في غير موضعه، وأن القسم الأكبر من نظام الحياة الروسية قد بقي دون ملاحظات وبدون مؤرخ يؤرخ له. وواضح، على الأقل، أن حياة أوساط النبلاء التي صورها الروائيون بصورة رائعة، أصبحت الآن زاوية منعزلة ومهملة من الحياة الروسية. فمن الذي سيؤرخ للزوايا الأخرى العديدة جداً؟ وهذه الفوضى التي كانت موجودة سابقاً، لكنها ازدادت حالياً، وسيطرت على الحياة الاجتماعية، وأصبح من المستحيل العثور على قانون عادي لها، وخيط دليل إليها! فمن هو الكاتب، وليكن من مقياس شكسبير، الذي سيلقي الضوء، ولو على جزء من هذه الفوضى دون توفر هذا الخيط الدال؟ المهم أن كتابنا جميعهم غير مهتمين بهذا الأمر حتى الآن، وأنه لا زال دون مستوى أدبائنا العظام. إن حياتنا، بلا شك، منحلة، وتسير إلى الانحدار، وبالتالي فإن الأسر العريقة النبيلة تسير إلى الانحدار أيضاً. ولكن ثمة، وبالضرورة، حياة تبنى من جديد، وعلى مبادئ جديدة. فمن سيلاحظها، ومن سيشير إليها؟ ومن سيحدد، وسيعبر عن قوانين هذا الانحلال، وهذا الخلق الجديد؟ أم ما زال الوقت باكراً؟ وهل تم التعبير عن الانحلال القديم؟» - (الجزء الثاني عشر من مؤلفات دوستويفسكي الكاملة ص ٣٦).

ونتيجة «للفوضى والاختلال» اللذين ميزا حياة آلاف عديدة من «الأسر العرضية» في روسيا في عهد الإصلاح، فإنه عمل الروائي على بطل من الأسر العرضية، حسب تحديد مؤلف «الجريمة والعقاب» و«المراهق»، هو «عمل غير مُرْضٍ، وخال من الصيغ والأشكال الجميلة» كما أن النماذج ذاتها، التي يرسمها مثل هذا الروائي «ما زالت قضية مطروحة على بساط البحث، ولذلك لا يمكن أن تكون مكتملة من الناحية الفنية». وفي هذا العمل «ثمة أخطاء كثيرة محتملة، ومغالاة وإهمالات متوقعة». غير أن الأخطاء في التقدير، والمصاعب الخاصة، لا تنفصل عن عمل «الروائي – خالق بطل من الأسر العرضية»، الذي سيخطئ، وعليه أن يخمن الكثير، ولا يمكن أن تكون، بالنسبة للروائي «الذي تسيطر عليه الكآبة والحزن من الواقع الجاري»، سبباً لرفض عمله الضروري والهام تاريخياً. وذلك على الأقل، لأن عمله، وبصرف النظر عن «المغالاة» و«الإهمالات» المميزة له، يمكن أن يبقى، وإن لم يكن لوحة فنية كاملة، «مادة للإنتاج الفني المقبل، وللصورة المقبلة لعصر مختلف سابق»، ومادة قيمة «للاختلال والفوضى السابقين» (ج٨ ص ٦٢٥).

(٥)

وهكذا، فإن العصر الذي صوره الفنان المعاصر له، كان حسب رأي دوستويفسكي، عصر انحلال صور الحياة وأشكالها «الجميلة». وهذا ما حدد «خياليته» التي ميزته كعصر «التحطيم» التاريخي، و«الفوضى» و«الانحلال». ولا يستطيع الروائي أن يستشف من هذه اللوحة سوى بعض الملامح الغامضة للحياة الهارمونية المقبلة «المتكونة على أسس جديدة». ومع ذلك – وهنا تكمن الفكرة الرئيسة لقناعة دوستويفسكي – فإن هذا الواقع «الخيالي» بكل ما يتميز به من بعد عن الانسجام، وتعقيد، وتناقض لجميع أشكال الحياة، كان وحده قادراً على أن يغدو أساساً لإبداع الفنان «الذي لا يخاف من رؤية المصاعب الحقيقية للوجود»، ويطمح إلى قول «كلمته الجديدة» في الفن، في ذلك العصر.

وقد انعكست قناعة دوستويفسكي هذه سنة ١٨٧٤ في رسائله الجدلية المتبادلية مع الكاتب الروسي (آ. غونتشاروف) حول دراسة دوستويفسكي «لوحات صغيرة». وقد أثارت هذه الدراسة لوم غونتشاروف، نظراً لأن دوستويفسكي قد توجه فيها إلى ظواهر جديدة بدأت تنشأ في الواقع «اليومي» المعقد، المتناقض، و«غير المتزن» فنياً.

وكان دوستويفسكي، قبل عام من مجادلته مع غونتشاروف، قد قال: «إن أدباءنا وكتّابنا يلاحظون الظواهر الواقعية بوضوح، ويهتمون بطابع هذه الظواهر، وتكوين نموذج معين لها في الفن، عندما يمر القسم الأكبر منها ويختفي، ويتحول إلى شيء آخر، وفقاً لسير العصر وتطوره، ويقدمون لنا القديم على أنه جديد. وهم أنفسهم يؤمنون بأن هذا جديد، وليس انتقالياً... إن الكاتب العبقري أو الموهوب النابغ، وحده قادر على تحديد النموذج، بصورة معاصرة، وتصويره ونقله بطريقة معاصرة. أما الكاتب العادي فيسير وفق خطاه بعبودية قد تقل أو تزيد، ويعمل وفق التقاليد المهيأة مسبقاً» (الجزء الحادي عشر ص ٩٠). وحسب هذا المبدأ الجمالي، سار دوستويفسكي ذاته في معالجته لمادة «الواقع الجاري» ونقله وتصويره.

(٦)

في عدد تشرين الثاني من «يوميات كاتب»[١] لعام ١٨٧٦، عرض دوستويفسكي مضمون حواره مع شدرين[٢] حول علاقة الإبداع الفني بالواقع.

---

(١) نشر دوستويفسكي «يوميات كاتب» في مجلة «المواطن» الروسية سنتي ١٨٧٣-١٨٧٤، ثم أصدر دوستويفسكي «يوميات كاتب» كمجلة شهرية في سنتي ١٨٧٦-١٨٧٧، وأصدر عدداً واحداً فقط سنة ١٨٨٠ وآخر سنة ١٨٨١. - المترجم -.

(٢) سالتيكوف - شدرين: (١٨٢٦-١٨٨٩) كاتب روسي شهير، تقدمي الأفكار، ديمقراطي النزعة من أشهر أعماله: رواية اجتماعية بعنوان «تاريخ بلدة» و«السادة غولوفيوف». - المترجم -

وبعد أن يورد عبارة ساليتكوف شدرين الموجهة إليه: «وهل تعرف بأنك مهما كتبت، ومهما لاحظت واستنتجت في العمل الأدبي الفني، فلا يمكنك أن تجاري الواقع. وكل ما تصوره في مؤلفاتك يبقى أضعف مما هو في الواقع» يجيبه قائلاً: «لقد عرفت هذه الحقيقة من سنة ١٨٤٦ عندما بدأت الكتابة، وربما عرفتها قبل ذلك: وقد أذهلتني هذه الحقيقة أكثر من مرة وجعلتني في حيرة حول نفعية الفن وفائدته حيال ضعفه الظاهر هذا. وبالفعل، انظر إلى واقع آخر، أقل وضوحاً وسطوعاً من خلال النظرة الأولى، من واقع الحياة، وإذا ما توفرت عندك القوة وحاسة البصر فستجد فيه عمقاً لا تجده عند شكسبير.... ولكن بالطبع، لن نتمكن أبداً من استجلاء الظاهرة كلها، والوصول إلى أولها وآخرها. إننا مقتصرون على معرفة ما هو مرئي حيوي، جار، وحتى هذا فلا نعرفه إلا من السطح وعن بعد أما البدايات والنهايات، فلا زالت خيالية بالنسبة للإنسان» (المؤلفات الكاملة ج١١ ص ٤٢٣).

بهذه العبارات، عبر دوستويفسكي عن قناعته الجمالية الجذرية. لقد كانت الحياة الواقعية، بالنسبة لدوستويفسكي، أغنى وأعقد وأعمق، بمضمونها، من خيال أي كاتب، وإن تمتع هذا الكاتب بالخيال الإبداعي الرائع. ويتوقف، كما يرى دوستويفسكي، عمق وفعالية أعمال ومؤلفات كاتب ما على الكاتب ذاته، وعلى توفر «القوى» و«العيون» اللازمة كي يكون قادراً على رؤية المضمون الداخلي المعقد، والفني، الكامن، موضوعياً، في وقائع الحياة.

يقول الكاتب الروسي العظيم، مطوراً فكرته المذكورة أعلاه: «قد تمر جميع ظواهر الحياة ببساطة كبيرة، وتكون مفهومة لدرجة أنها لا تستحق التفكير أو التأمل فيها، بالنسبة لمراقب ما» وقد توقظ الظواهر ذاتها، لدى مراقب آخر، عدداً لا يحصى من المسائل والقضايا المجهولة، تضغط بعبئها على عقله بصورة أليمة، وتقوده، في النهاية، إلى الجنون أو الانتحار (ج١١ ص ٤٢٣). ولا تكمن وظيفة الفنان الحقيقي في «اختراع» وقائع وظواهر

غريبة عن الحياة الواقعية، بصورة مصطنعة، بل في اكتشاف ذلك المضمون الغني الذي لا ينضب، والكامن في حقائق هذه الحياة ووقائعها، ذلك المضمون الذي يستعصي على إدراك الكثيرين، ويتطلب «عيناً» خاصة، وخيالاً إبداعياً، وقدرة على التحليل.

«يقال دائماً إن الواقع ممل رتيب؛ ومن أجل الترفيه عن النفس، يلجؤون إلى الفن والخيال، ويقرؤون الروايات، أما أنا، فأرى أن العكس هو الصحيح. فما الذي يمكن أن يكون أكثر خيالية وغرابة من الواقع ذاته؟ لا يمكن أبداً لأي روائي أن يقدم تلك الحالات العديدة المستحيلة والغريبة التي يقدمها لنا الواقع كل يوم بالألوف، على صورة أكثر الأشياء عادية. ولا قدرة لأي خيال على اختراع مماثل لها أو بديل. فكم يتفوق هذا الواقع على الرواية!» (الجزء الحادي عشر ص ٢٣٤).

ونجد لدى دوستويفسكي أكثر من مرة، وفي أكثر من موضع، تلك الفكرة القائلة بأن الواقع هو أساس كل إبداع فني حقيقي، وأن هذا الواقع يتفوق، من حيث غنى مضمونه الموضوعي، على أكثر الخيالات اتساعاً وغزارة.

لقد اعتبر دوستويفسكي الواقع وحقيقة الحياة الموضوعية ذاتها، في تطورها وحركتها، نموذجاً رائعاً، مثالياً، غنياً للإبداع الفني. وكان هذا الاعتبار لبنة رئيسة في جماليته.

ونقرأ له في روايته «الأبله» العبارة التالية: «إن كل واقع تقريباً، غريب جداً، وغير مشابه للحقيقة، وإن كانت له قوانينه الثابتة... وأحياناً، كلما كان الواقع أكثر واقعية، كلما كان أكثر بعداً عن الحقيقة» (ج٦ ص ٤٢٦) ولهذا، فالواقعية، في أدب عصره، لم تستطع، حسب قناعة دوستويفسكي، الاكتفاء بتصوير الظواهر الحياتية القائمة فحسب. وبالإضافة إلى عدم بعدها عن التربة الحياتية الواقعية، فقد كان عليها أن تصل أحياناً إلى درجة

«المستحيل» و«الشذوذ» من الناحية النفسية، طامحة بذلك إلى نقد وتصوير العملية المحسوسة ذاتها للحركة المتناقضة، ولتغيرات الحياة، تلك العملية الطافحة «بالأشياء الغريبة» و«البعيدة عن الحقيقة»، وبالتناقضات، ومع ذلك فهي واقعية في «عدم مشابهتها للحقيقة».

وانعكست قناعات دوستويفسكي هذه، في عدد من تصريحاته وآرائه الجمالية: «لدي نظرتي الخاصة، والمتحيزة إلى الواقعية (في الفن). فما قد تدعوه الغالبية خيالياً، فريداً، شاذاً، يكون بالنسبة لي أحياناً، جوهر الواقعية. إن عادية الظواهر والنظرة البيروقراطية المبتذلة إليها ليست هي الواقعية برأيي، بل هي عكس ذلك» (الرسائل ج٢ ص ١٦٩). «إن ما عانيناه نحن الروس، بصورة كاملة، خلال السنوات العشر الأخيرة، في تطورنا الروحي هو الواقعية الحقيقية بعينها، وإن صرخ الواقعيون وثاروا، واعتبروها محض خيال! إنها واقعية عميقة، أما هم فيعومون على السطح!» (الرسائل ج٢ ص ١٥٠).

وفي دفاعه عن مفهومه للواقعية «الواقعية التي تصل إلى حد الخيال»، ومعارضته بالنظرات التقليدية إلى الواقعية «لواقعيتنا ونقّادنا»، اعتمد دوستويفسكي على تجربة الأدب الروسي، وكذلك الأدب الأوروبي في الثلاثينات والأربعينات من القرن التاسع عشر. ففي قصة فيكتور هيغو «آخر يوم من حياة محكوم عليه بالإعدام» (١٨٢٩)، وفي روايات بلزاك وجورج صاند، وفي كثير من مؤلفات ديكنز، كما في مؤلفات بوشكين وغوغول وشدرين، أبرز دوستويفسكي، بتعاطف، اقتران الاهتمام بتحليل وقائع الحياة اليومية «الجارية» للمجتمع المعاصر، بالطموح إلى كشف تناقضات هذه الوقائع، الداخلية وغرابتها، ولا عاديّتها. وهذه الأخيرة اقتضت ظهور طباع وأبطال معقدين، مرضى، ومهووسين أحياناً، في عالم النبلاء والبورجوازيين، وولدت، بين الرواسب العادية الإبتذالية، حوادث

متناقضة «خيالية»، من حيث معناها، ومآسي وصراعات نفسية. غير أن الواقع الروسي، وما ميزه من عمليات تراجيدية مرتبطة بتحطيم أركان نظام القنانة، الأبوي، وتشوه المجتمع والأسرة والفرد الإنساني في ظروف الرأسمالية، التي قامت بعد الإصلاح الفلاحي - كان هذا الواقع دائماً المصدر الأساسي لإبداع الكاتب الروسي العظيم.

إن استقصاء تاريخ المجتمع الفرنسي في العشرينات والثلاثينات من القرن التاسع عشر، كان ينطوي، بالنسبة لبلزاك، على إمكانية الاكتشافات والآفاق الأدبية العميقة، الرائعة، أما دوستويفسكي فقد اعتمد دراسة الحياة الروسية «اليومية» في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مصدراً لإبداعه وإنتاجه. ورأى في أحداث هذه الحياة اليومية مادة غنية لتعميماته الأدبية السيكولوجية، مادة لا يمكن أن يُقدرها حق قدرها حتى أعظم كتاب عصرنا.

وهذا يفسر اهتمام دوستويفسكي الكبير بالصحف والدوريات عامة. وعندما ينقل دوستويفسكي في قصصه وقائع مأخوذة من أعمدة الصحف والمجلات، فإنه يكملها بخياله، ويضع على أساسها مفهوماً سيكولوجياً (وفلسفياً - تاريخياً في الوقت نفسه) لكل من الحوادث والأبطال والطباع التي تهمه. وكثيراً ما يجمع فيها بين الخيال والواقع. فهو، في روايته، لا يقدم لنا عرضاً، أو تحليلاً علمياً موضوعياً للوقائع المأخوذة من الأخبار الصحفية، بل تركيباً فلسفياً - أدبياً أصيلاً، بعيداً عن وقائع المصدر الأول. ومع انطلاقه من الوقائع المأخوذة من الأخبار القضائية والصحفية اليومية، فهو يحرر هذه الوقائع عبر موشور من مفاهيمه الفلسفية والسياسية - الاجتماعية ويلقي عليها الضوء، ويفسرها انطلاقاً من هذه المفاهيم. هذا هو الطريق التقليدي لنشوء فكرة كل من مؤلفاته. ويظهر هذا الطريق بوضوح في دفاتره ومخطوطاته ومذكراته.

(٧)

تحتل مقالة دوستويفسكي «دوبراليوبوف وقضايا الفن»، التي ورد ذكرها أعلاه، والتي نشرها سنة ١٨٦١ في مجلة «الوقت» الروسية، أهمية كبيرة في فهم جملة من تناقضات الفكر الجمالي عند دوستويفسكي. وقد أثارت هذه المقالة اهتمام كثير من الباحثين والنقاد، ولا زالت آراؤهم مختلفة، حول التقويم العام لها، وفهم موقف دوستويفسكي الجمالي المعروض فيها. وهذا ليس من باب الصدفة، لأن هذه المقالة المذكورة لا يمكن فهمها بصورة صحيحة، وفهم مضمونها كاملاً، إذا لم نأخذ بعين الاعتبار موضوعاً أوسع وأشمل، هو العلاقة بين جمالية دوستويفسكي وجمالية المعسكر الديمقراطي الثوري في الستينات.

لقد تمكن الديمقراطيون – الثوريون في الستينات، في أعوام إعداد قوانين الإصلاح الفلاحي سنة ١٨٦١، من إدراك الطابع الإقطاعي لهذا الإصلاح، وفَهْمِ أن تحرير الشعب الكامل والحقيقي لا يمكن التوصل إليه إلا بنضال الشعب ذاته. أما دوستويفسكي – وهنا تكمن نقطة الضعف في آرائه السياسية، الاجتماعية في الستينات – فلم يدرك أن الإصلاح الفلاحي ليس إلا تنازلاً أُرغمت عليه الحكومة تحت الضغط الديمقراطي، وأن هذا الإصلاح لم يقض على أي تناقض من تناقضات الحياة التاريخية في روسيا بصورة كاملة. ولأعتقاده بأن هذا الإصلاح هو إصلاج مثالي، فقد وَثِق بأنه سيقضي على الاغتراب المتبادل في روسيا بين النبلاء والشعب، واعتبره خطوة أولى على طريق تقاربهما، الذي دعا إليه بحرارة هو وزملاؤه من محرري مجلة «الوقت». ولافتراضه بأن الإنقاذ الحقيقي للمجتمع الروسي يجب أن يتم – ولا يمكنه أن يتم إلا كذلك – من «الأسفل»، من الجماهير الشعبية، فقد أكد دوستويفسكي أن القيم الروحية التي قُدّر على الشعب الروسي أن ينقلها إلى الثقافة العالمية، لا تكمن في إدراكه لحقوقه الثورية، بل في الطهارة الروحية لمثله العليا كالعدالة

والأخوّة المسيحية، التي تمكن هذا الشعب من المحافظة عليها حتى في ظروف الاضطهاد والعبودية.

ويرى دوستويفسكي أن اقتران «الاتجاه الجيد» بالإقناع الواقعي وحده، كفيل بأن يضمن لأي أدب كان، بما فيه الأدب الديمقراطي، التأثير على القارئ. يقول دوستويفسكي مخاطباً الناقد (دوبراليوبوف) ومعبراً عن قناعته حول قضية الفن: إن... «الأسلوب الروائي هو الأسلوب الأمثل، والأكثر إقناعاً ووضوحاً للجماهير، من أجل نقل أفكاركم وقضيتكم التي تناضلون من أجلها، في صور وشخصيات، وأكثرها عملية... إذن فالفن الروائي نافع ومفيد إلى أقصى حد... ولكن، حتى الإنسان الذكي، اللبيب، تبقى فائدته محدودة إذا لم يكن قادراً على التعبير عن أفكاره وآرائه... وما نفع الجنود بدون سلاح أو عتاد؟... إن الكاتب الخالي من الموهبة مثله مثل الجندي الأعرج... وهل تختارون إنساناً متلعثماً، لا يحسن اللفظ والقراءة، للتعبير عن أفكاركم؟» (الجزء الثالث عشر ص ٨٤-٨٦).

وقد أشار الكاتب الروسي سالتيكوف - شدرين إلى المجادلة العنيفة التي دارت بين دوستويفسكي وبين المعسكر الديمقراطي، الثوري، فقال، محدداً جوهر هذه المجادلة، إن دوستويفسكي: «لا يقتصر فقط على الاعتراف بتلك الاهتمامات، التي تقلق المجتمع المعاصر، بل يذهب أبعد من ذلك»، وإن «فكرته المقدسة» تطمح إلى المثل الأعلى للهارمونيا المقبلة ذاتها، التي يتطلع إليها النشاط الحقيقي للجيل الثوري في الستينات. ولكن، ولعدم اعترافه بالوسائط الثورية للنضال، وعدم رغبته بالاهتمام «بالأشكال الانتقالية الضرورية للتقدم»، فإن دوستويفسكي، حسب تعبير سالتيكوف - شدرين «ينسف قضيته بنفسه، مبعداً، بصورة معيبة، الناس الذين وجهوا جهودهم كلها إلى ذلك الجانب، الذي تطمح إليه «فكرته المقدسة»[١].

---

(١) سالتيكوف - شدرين المؤلفات الكاملة ج ٩ موسكو ١٩٧٠ ص ٤١٢-٤١٣.

لقد أوردنا أعلاه بعض مقتطفات من مقالة دوستويفسكي «دوبراليوبوف وقضايا الفن» حيث يتحدث بحرارة وحماس عن «الهارمونيا» الاجتماعية المقبلة، وكأنها هدف الإنسانية، المثالي الأعلى، إن الشعور التراجيدي بتنافر وعدم انسجام مجتمعه المعاصر، قد جعل من فن عصره، حسب رأي دوستويفسكي، حساساً بنوع خاص، تجاه مظاهر هذا التنافر وعدم الانسجام، كما زاد في الوقت ذاته، من حاجة الإنسان المعاصر لهذا الفن، إلى شكل آخر، هارموني، متسام للعلاقة بين الناس.

ومن هذه الفكرة الرئيسة، المسيطرة على مقالة دوستويفسكي. ينبع تقويمه لدور الجمال والفن في الحياة الاجتماعية، ذلك الدور الذي أكد عليه في نقاشه مع الديمقراطيين «النفعيين» ومع الليبراليين، أنصار «الفن للفن» في النقد الأدبي الروسي في الستينات من القرن التاسع عشر.

إن الجمال، كما يرى دوستويفسكي، لا يقع خارج مجال النفعية، خلافاً لنظرة الجماليين - أنصار (كانْط) (والمثاليين عامة). لأن النظرة إلى الجمال مرتبطة بالنظرة إلى معيار الصحة الجسدية والروحية. وبالتالي، فهي مرتبطة بالمثل الأعلى لمستقبل الإنسانية، الهارموني المنسجم، تلك الدرجة العليا من التطور التي تطمح إليها الإنسانية. وبعبارة أخرى، يرتبط المثل الجمالي الأعلى، في نهاية الأمر، بالمثل الاجتماعي الأعلى. ولهذا، يعدُّ الجمال في الفن والأدب، قوة عظيمة للتأثير على الإنسان، وأداة لتطويره والارتقاء به، تلعب دوراً هاماً في عملية تطور الفرد الواحد، وفي التقدم العام للثقافة الروحية، على حد سواء. «الجمال هو الصحة، هو العافية» (الجزء الثالث عشر ص ٩٤). وفي الوقت ذاته، «يجسد الجمال المثل العليا للإنسان والإنسانية»، ويجسد الحلم «بالهارمونيا» المقبلة، التي يزداد شوق الناس إليها كلما كانوا «في تنافر مع الواقع، وفي اختلاف وصراع معه» (الجزء الثالث عشر ص ٨٦-٨٧).

ولابد من التوكيد، بأن دوستويفسكي، عند تقريره لفكرة ارتباط الجمال «بالهارمونيا» المقبلة التي تنشدها الإنسانية، أي فكرة ارتباط المثل الأعلى الجمالي بالاجتماعي، يذكّرنا بأن الدرجة العليا لنشاط الأمة، الاجتماعي كان، في الماضي، شرطاً للتجسيد الواقعي للحياة الهارمونية السليمة. ومن أجل توضيح هذه الفكرة، يلجأ دوستويفسكي إلى عصر هوميروس القديم، حيث يؤكد أن سبب تأثير «الإلياذة»، العظيم على الإنسانية، هو كونها «ملحمة اللحظة العليا من الحياة الشعبية»، لحظة «حياة عظيمة كاملة.. لأمة عظيمة» (الجزء الثالث عشر ص ٨٨). فهي (أي الإلياذة)، بتصويرها الشخصيات الناشئة كشعاع للنهوض البطولي القومي في ظروف عصر من العصور القديمة، تنقل إلى شعوب فترة زمنية أخرى «عصر الطموح والنضال، والشك والإيمان»، تنقل الحلم بنشاط الشعب وأفعاله البطولية، والحلم بنظام الحياة الهارموني المقبل. ولذا «لا زالت الإلياذة، حتى الآن، تدخل الانتعاش إلى القلوب والأرواح» (الجزء الثالث عشر ص ٨٨). إن ذكرى الحرية والهارمونية القديمة توقظ، في روح الإنسان المعاصر، الحلم بهارمونية المستقبل، والتشوق إليها – هذا هو المعنى الموضوعي الذي يقدمه دوستويفسكي في تفسيره للإلياذة، وهو تفسير بعيد جداً عن تأويل النقاد، أنصار «الفن للفن» في الخمسينات والستينات.

يوافق دوستويفسكي النقّاد الديموقراطيين حول احتمال ظهور «شعراء وناشرين مجانين، يقطعون صلاتهم بالواقع» و«يتحولون إلى يونانيين قدماء أو فرسان القرون الوسطى، ويتخثرون في الأنطلوجيا وفي أساطير القرون الوسطى» (الجزء الثالث عشر ص ٩٠-٩١). ويعترف أيضاً بأنه «قد ينحرف الشعراء والفنانون بالفعل، عن الطريق الصحيح، إما لعدم فهمهم لواجباتهم كمواطنين، أو لعدم توفر حِسٍّ اجتماعي لديهم، أو بسبب تشتت اهتماماتهم الاجتماعية، أو نتيجة لعدم نضجهم، أو عدم فهمهم للواقع، أو نتيجة

للمجتمع الذي لم يتكون بعد» (الجزء الثالث عشر ص ٩١). إن التطور الضعيف للاهتمامات الاجتماعية، وغياب الإحساس بالواقع لدى مثل هؤلاء الفنانين يدل على المستوى المتدني لتطورهم الجمالي والإنساني أيضاً. ولذلك فهم يستحقون الاحتقار والاستنكار. ولكن، إلى جانب الفنانين، الذين خانوا رسالتهم، المنقطعين عن كل فن وعن الواقع، هناك أيضاً، كما يرى دوستويفسكي، فنانون وكتّاب من نوع آخر لا ينطبق عليهم هذا اللوم. فالموضوع الإغريقي القديم، الذي يبدو للنظرة الأولى بعيداً عن العصر الراهن، يمكن أن يكون حيوياً ومعاصراً بروحه، إذا ما توفرت لدى الشاعر الحقيقي الرؤية الواسعة، والموقف الجدي العميق من هذا العصر ومن المتطلبات الروحية للإنسان المعاصر. وبالعكس، فالعمل الأدبي أو الفني ذو الموضوع الحيوي العصري يغدو تافهاً من الناحية الفنية، وأضعف من أن يحدث تأثيراً عميقاً على القارئ إذا لم يطرح الموضوع العصري بعمق كاف وإبداع معقول، وإذا لم يعتمد في طرحه على الواقعية. لا يكفي أن يكون موضوع العمل الأدبي متماشياً مع روح العصر، بل لابد من العمق والشمول في طرحه، لا بالأسلوب المباشر فحسب، بل وبالاعتماد على الأسلوب المجازي، المقنع فنياً؛ وذلك من أجل تصوير عالم الأفكار والعواطف التي تقلق الإنسان المعاصر في العمل الروائي، والتعبير الحي عن روحه ونفسه، وعن موقفه من المسائل والقضايا العميقة والشائكة في تاريخ الإنسانية القديم والحديث، وإثارة الرد الانفعالي المناسب في نفس القارئ – هذا هو المعيار الواسع، الشامل، لتقويم الروح المعاصرة، وفائدة العمل الأدبي والفني، الذي يؤكده كاتبنا في مقالته.

وفي الوقت ذاته، يدافع دوستويفسكي في مقالته عن «النوع الكاشف الفاضح» الذي «يثير استياء أنصار الفن للفن من النقاد والجماليين» في عصره. فهو يناقش ويتحدى تأكيدهم الزاعم بأنه «لا يمكن أن يظهر فنان

حقيقي وكاتب أو شاعر عبقري بين الكتاب الفاضحين والمعريّن للحقيقة المرة»، ويستشهد بسالتيكوف - شدرين الذي كان في «كثير من أعماله ومؤلفاته الفاضحة والمعرِّية، فناناً رائعاً وكاتباً حقيقياً» (الجزء الثالث عشر ص ٧١).

وفي النتيجة، يدافع دوستويفسكي عن الفكرة القائلة بأن الفن الحقيقي لا يمكن أن يكون عديم الفائدة. وهنا لابد من الفهم الصحيح لاصطلاحي «الفن» و«الفائدة أو النفع». بما أننا نتحدث عن الفن الحقيقي، فإن هذا الفن مرتبط دائماً بالروح المعاصرة ويحمل الفائدة للإنسان. وذلك لأن الارتباط الحسي والعضوي بالروح المعاصرة وبحاجات ومتطلبات المجتمع في اللحظة الراهنة، شرط من شروط الفن الحقيقي. وحيث لا يتوفر هذا الارتباط فإننا نكون أمام فن مزيف، أو تقليد وتزوير تقل مهارته أو تكثر، ولهذا وجب على النقد أن ينظر إلى الفن بثقة واضحة - (طبعاً لا نقصد هنا المؤلفات والأعمال الفنية المنحرفة عن الطريق الحقيقي، بل المؤلفات الفنية الحقيقية ذات المستوى الجمالي العالي). فهذا المستوى الجمالي الشامخ لمثل هذه الأعمال الأدبية والفنية يعتبر عربوناً وضماناً لمضمونها، ولانعكاس هذا الجانب من جوانب الحياة، وحاجات المجتمع المعاصر فيها، وإن كانت هذه الجوانب غير واضحة للناقد. لأن أفق الناقد، مهما كان هذا الناقد ماهراً، واسع الثقافة والإطلاع، له حدوده، كما يؤكد دوستويفسكي. ومهما شعر الناقد بالروح المعاصرة وحاجاتها، يبقى عاجزاً عن الإطاحة بها. وفي نظرته إليها، (كما هو الأمر بالنسبة لأي إنسان آخر) هناك، إلى جانب الصدق والموضوعية، عنصر النقص وعدم الكمال والشرطية التاريخية. وما يبدو للناقد، اليوم بعيداً عن المعاصرة، عديم الفائدة، قد يبدو غداً، أو إذا نظرنا إليه بأفق تاريخي أوسع، حيوياً وحاجةً ماسةً، وإن صَعُبَ إدراك أهميته وحيويته في بعض الأحيان: «...إن الإنسان الواحد، وليكن شكسبير، غير قادر على إدراك المثل

الأعلى الخالد والشامل بصورة كاملة...» (الجزء الثالث عشر ص ٩٥). ويمكن للتاريخ والزمن أن يدخلا تعديلات هامة على حكمه ورأيه. فمثلاً، مآسي كورني وراسين «الكلاسيكية المزيفة»، والتي بدت، خلال فترة طويلة من الزمن، مصطنعة وبعيدة عن الحياة، كان لها أثرها الكبير على الثوريين البورجوازيين في القرن الثامن عشر (الجزء الثالث عشر ص ٧٠). إن هذا المثال وغيره من الأمثلة المشابهة، تدل على أن مقولة «النفع والفائدة» ذات طابع داخلي ديالكتيكي ومفهوم واسع. فإلى جانب الفائدة «السريعة، المباشرة» توجد في الحياة الواقعية أشكال أخرى غير مباشرة، وأكثر تعقيداً، ولا يمكننا أن لا نأخذ أشكالها الأخرى بعين الاعتبار. إن كل ما ورد ذكره أعلاه، يدخل في مجال علم الجمال، حيث لا يمكن، حسب رأي دوستويفسكي، تقرير مسألة الفائدة التي يقدمها الفن للمجتمع، ومدى تطابق روح الفن ومضمونه مع حاجات الحياة ومتطلباتها، من جانب واحد، بل لابد من فهمه بصورة مرنة، ومن جوانب مختلفة، وهكذا، يظهر من نقاش دوستويفسكي لعلم الجمال الديمقراطي، الثوري في عصره، إخلاصه الحار والمندفع لمثل ومبادئ الفن الواقعي، وتأكيده للارتباط الدائم للإبداع الفني الحقيقي بالحياة الروحية ومتطلبات المجتمع وحاجاته.

(٨)

تحتل مقالتان هامتان من مقالات دوستويفسكي، مكرستان للمعارض الفنية في بطرسبورغ، أهمية جوهرية في فهم سير تطور أفكار دوستويفسكي الجمالية. ويرتبط مضمون هاتين المقالتين لا بالقضايا المطروحة أمام الفن الروسي في الستينات والسبعينات فحسب، بل وبتقويم بعض أعمال هذا الفن والاتجاهات والنزعات الفنية، كما يعكس مضمونها أيضاً، المشكلة الجمالية التي كانت تقلق دوستويفسكي ذاته في تلك الأعوام.

ظهرت المقالة الأولى «معرض أكاديمية الفنون لعامي ١٨٦٠-١٨٦١» في العدد العاشر من مجلة «الوقت» الروسية سنة ١٨٦١. وقد كرسها دوستويفسكي لنقد الاتجاه الأكاديمي الرسمي للفن الروسي في نهاية الخمسينات وبداية الستينات. نقد دوستويفسكي بشدة، «الطابع النفعي» الضيق للتدريس في الأكاديمية، الذي يهدف إلى «تخريج اختصاصيين» ضيقي الأفق، دون إعداد فلسفي و«هذا الاتجاه النفعي Utilitaire لا يعطي بالطبع، تلك الثقافة الواسعة التي يحتاج إليها الفنان حاجة ملحة. ولن يتقدم الفن عندنا، خطوة واحد إلى الأمام، دون إعداد جدي له في الجامعات. وإلا فلن نتخلص أبداً من التصوير الداكري Daguerrotype، ولا من الكلاسيكية المزيفة» (الجزء الثالث عشر ص ٥٢٤).

ومن بين جميع اللوحات المعروضة في معرض أكاديمية الفنون، يخص دوستويفسكي لوحة الفنان (ف. ي. ياكوبي)[١] «فرقة من المعتقلين أثناء الاستراحة». وقد اعتبر دوستويفسكي سلبيات هذه اللوحة وإيجابياتها نموذجية ومميزة لتلك المرحلة الانتقالية التي عاشتها الفنون الجميلة في روسيا. وخلافاً لرسامي الاتجاه الأكاديمي، سار (ياكوبي)، حسب رأي دوستويفسكي «على طريق جيد». فقد كشف في اللوحة المذكورة عن «مواهب رائعة».وفي الوقت ذاته، كانت هذه اللوحة دليلاً على أن الرسام المذكور لم يقطع سوى نصف الطريق المؤدي إلى الحقيقة الإنسانية الفنية العليا. لقد تمكن من التغلب على الشرط الأول الضروري للرسم المعاصر، وهو «صعوبة نقل الحقيقة الواقعية». ولكن، بعد إتقان هذا «الجانب الآلي الأولي للفن»، بقي عليه أن يرتفع إلى «قمة الحقيقة الفنية» (الجزء الثالث عشر ص ٥٣٢).

---

(١) ياكوبي (١٨٣٤-١٩٠٢) رسام روسي، درس في أكاديمية الفنون الجميلة في بطرسبورغ. وأشهر لوحاته، اللوحة المذكورة في النص، حيث يصور المشهد التراجيدي لآلام المعتقلين وهلاك أحد المعتقلين أثناء الطريق إلى المنفى - المترجم -.

يقول دوستويفسكي، بأن لوحة (ياكوبي)، «تذهلنا بأمانتها الرائعة. فكل ما صور الفنان في لوحته، دقيق وصادق كما هو في الطبيعة إذا ما نظرنا إليها من السطح الخارجي» (الجزء الثالث عشر ص ٥٣١). ولكن، مع طموح الفنان إلى النقل الخارجي للطبيعة كشرط ضروري، فإن هذا غير كاف. يجب على الفن أن ينظر إلى الطبيعة بعمق أكثر. وعليه، بمختلف أجناسه وأنواعه، أن «ينقب عن الإنسان». وهذا هو بالذات، حسب رأي دوستويفسكي، الاختلاف المبدئي بين التصوير «الفوتوغرافي» والتصوير الفني الحقيقي، الذي يتميز به الفن وحده، عن أي أسلوب آلي في تصوير الحياة.

كثيراً ما تتضمن البيانات الجمالية للعديد من رجال الفن والجمال التحديثيين Modernistes في القرن العشرين؛ التي ينقدون فيها «النزعة الفوتوغرافية» في الفن – تتضمن نفياً لطبيعة الفن التصويرية الانعكاسية. وتبرز طبيعة الفن التصويرية – الانعكاسية في الرسم بصورة خاصة، حيث تحتل الشخصية الإنسانية الحقيقية مكان الصدارة. كانت طبيعة الفن هذه بديهة فنية بالنسبة لدوستويفسكي. لقد كان دوستويفسكي يعني من عبارته «التنقيب عن الإنسان»، إيجاد الإنسان. وقد نقد دوستويفسكي سنة ١٨٦١ نزعة التصوير الداكري[١] Daguerrotype عند ياكوبي، وغيرها من الاتجاهات الطبيعية المشابهة في الفن. ولكن دوستويفسكي، عند نقده لنزعة التصوير الداكرّي عند ياكوبي، لم يخلط بينها وبين الطموح إلى النقل الصادق للطبيعة. ويرى دوستويفسكي في الطموح إلى نقل الحقيقة الفنية بالذات، وإلى «الدقة» و«الأمانة» في نقل الطبيعة – يرى فيها دليلاً على أن عدداً من الفنانين الروس، منهم ياكوبي وبيروف، يسير على «الطريق الصحيح»، ويعتبرهم

---

(١) التصوير الداكري: هو التصوير على طريقة داكر. الذي أوجد أول آلة تصوير فوتوغرافي في العالم. وعلى أساس طريقة داكر Daguerr يتم التصوير على ألواح فضية – المترجم –.

متفوقين على المدرسة الأكاديمية في الفن. وفي الوقت نفسه، فإن «الدقة» و«الأمانة» للطبيعة لا تشكلان سوى الشرط الأولي الأساسي الذي لابد منه، لكنه قليل جداً، وغير كاف بالنسبة للفنان.

يقول دوستويفسكي: «يرى المتأمل في لوحة ياكوبي معتقلين حقيقيين بالفعل، يراهم، كما يراهم في المرآة أو الصورة. وهذا هو اللافن بعينه. فالظل في المرآة، أو الصورة الفوتوغرافية أبعد عن أن تكون عملاً فنياً.» ورغماً عن التفاصيل الدقيقة والصفات والسمات الخارجية للمعتقلين، فإن لوحة ياكوبي خالية من الناس حسب رأي دوستويفسكي، كما أن اهتمام الفنان بحياتهم وعالمهم الداخلي ضعيف وشبه معدوم. فكل المعتقلين متشابهون، وكلهم بدون شخصيات مميزة.

وهكذا، يرى دوستويفسكي أن اختلاف الفن عن الصورة الفوتوغرافية يكمن في أن المصور الفوتوغرافي لا يرى العالم الداخلي خلف المظهر الخارجي، لا يرى الإنسان خلف «المحكوم» و«المجرم»، «تعكس المرآة صورة الإنسان بشكل سلبي، وميكانيكي»، أما الفنان الحقيقي فيرى الطبيعة «لا كما تراها العدسة الفوتوغرافية، بل كما يراها الإنسان. وعليه (أي على الفنان) أن ينظر إلى الطبيعة بعيون روحه، عليه أن يرى أناساً، وبشراً في «المعتقلين التعساء»، وعليه أن يظهر لنا هؤلاء الناس» (الجزء الثالث عشر ص ٥٣٢).

وكي يتمكن الفنان من «التنقيب عن الإنسان» خلف المظاهر الخارجية والثياب والموقف الخارجي، وكي يتمكن من الكشف عن عالم الإنسان الداخلي، ويوضح للجمهور حياته الروحية المعقدة، عليه أن لا يكتفي «بالالتزام» و«الدقة الفوتوغرافية». بل لابد له أيضاً من التعبير عن موقفه الروحي من الإنسان المُصوَّر. ومثل هذا الموقف، يستحيل على الفنان تصويره ما لم يكن متمتعاً بثقافة روحية عميقة.

يطمح دوستويفسكي إلى تأسيس نظرة ديالكتيكية عميقة لقضية الصدق الفني. فيظهر لنا بصورة دقيقة، بمثال لوحة ياكوبي، كيف يتحول الركض وراء «الصدق الفوتوغرافي» الخارجي إلى الركض «وراء التأثير»؛ ويولد «اللاطبيعة» والميلودرامية، اللتين، مع اختلافهما عن نظريتهما في الرسم الأكاديمي، لا تقلان عنهما ضرراً وخطأً. إن دوستويفسكي يقدم لنا في مقالته المذكورة «معرض أكاديمية الفنون» طرحاً مذهلاً، من حيث عمقه الديالكتيكي، لمسألة علاقة العنصر الذاتي والموضوعي. في عملية الإبداع الفني. فهو عندما يطالب بأن لا يكون طابع تصوير الحياة في الفن سلبياً، آلياً؛ ويؤكد على ضرورة توفر «النظرة الخاصة» عند الفنان، التي يستحيل بدونها تكوين موقف إبداعي فعال من الإنسان المصوَّر أو المرسوم، والتي لا تأتي إلا نتيجة للتعليم الواسع و«التطور العام»، والفكر الاجتماعي الأصيل - يعتقد دوستويفسكي بأن ضرورة هذه النظرة لا تنحصر في التعبير عن الانفعالات الذاتية في الإبداع فحسب. إن الفنان بحاجة إلى «نظرته الخاصة» كي يتمكن، وقبل أي شيء آخر، من اكتشاف المعنى الاجتماعي والأخلاقي العميق في الظاهرة المصوَّرة وفي الإنسان. إن «التنقيب عن الإنسان» يعني النقل الأمين لحقيقة عالمه الموضوعي وديالكتيكه الداخلي، وصراع البدايات الإنسانية واللا إنسانية فيه: «إذا ما وصفنا مادة ما، بصورة لا واعية، فإننا لا نعرف شيئاً عنها. ولكن يأتي الفنان وينقل لنا نظرته إلى هذه المادة، ويسمي لنا هذه الظاهرة والناس المشاركين فيها، وأحياناً يسمي الظاهرة والناس بطريقة تغدو معها هذه الأسماء أنموذجاً... ومن ثم يصدق الجميع هذا الأنموذج، وكلما كان الفنان أقوى وأقدر، كلما عبر لنا، بصورة أعمق وأكثر أمانة، عن فكرته ونظرته إلى الظاهرة الاجتماعية، وساعد بذلك أكثر، على نمو الوعي الاجتماعي. وأهم شيء هنا، بالطبع، نظرة الفنان نفسه، ومكونات نظراته الشخصية: هل هو إنساني؟ هل هو ثاقب النظر؟ وهل الفنان مواطن؟ وهل

هو فنان. وهنا تكمن مهمة الفن وقيمته، وبهذا يتحدد بصورة واضحة، دور الفن في التطور الاجتماعي» (الجزء الثالث عشر ص ٥٥٠-٥٥١).

أما المقالة الثانية فهي «حول موضوع المعرض»، وقد نشرها دوستويفسكي في مجلة «المواطن» (١٨٧٣)، وكرسها لمعرض اللوحات القماشية للفنانين الروس قبل إرسالها إلى معرض فيينا العالمي. يبدي دوستويفسكي تخوفاته من أن لا تُقدَّر لوحات الفنانين الروس حق قدرها، في حين أن لوحات وأعمال الفنانين الجوالين[١] الواقعية تشكل حسب رأي دوستويفسكي، ما يمكن للفن الروسي أن يفخر ويعتز به، خلافاً للرسوم التاريخية، التي لم يصل فيها الروس إلى حد النبوغ والتبريز.

يعتقد دوستويفسكي أن الصفة الإيجابية الأولى للتصوير الروسي الواقعي في الستينات والسبعينات هي ديمقراطيته، أي «حبه للإنسانية عامة»، ويظهر هذا الحب في أعمال الكثير من الفنانين الواقعيين، الديموقراطيين، المشاركين في المعارض الجوَّالة.

وهكذا نرى أن دوستويفسكي يحيي الروح الإنسانية والديموقراطية المتمثلة في أفضل نماذج من الفنانين المشاركين في المعارض الجوَّالة، وفي قدرتهم في أعمالهم، على «التنقيب عن الإنسانية»، غير أنه يخشى، في الوقت ذاته، من أن تغدو هذه الروح الديمقراطية مجرد علامة موضوعية لفن المدرسة الروسية الجديدة لا صفة عضوية داخلية تشجعها وتوحي بها الحاجة الفنية العميقة.

ولا يرى دوستويفسكي إمكانية الانزلاق إلى التكرار الذاتي، والتعمد العقلاني، والتحيز الخارجي، بإجحاف الصدق الفني وأمانة الشعور في أعمال

---

(١) الفنانون الجوَّالون: هم الفنانون - الواقعيون التقدميون ذوو الميول الديمقراطية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكانوا يشتركون فيما يدعى بالمعارض الجوَّالة - المترجم -.

بعض الفنانين الديموقراطيين في السبعينات فحسب، بل وفي القصيدتين الأخيرتين للشاعر نيكراسوف («الجد» و«النساء الروسيات»)؛ علماً بأن دوستويفسكي يقدر إبداع نيكراسوف تقديراً عالياً بوجه عام. ومن هنا يأتي تحذير دوستويفسكي إلى الفنانين الديموقراطيين، المشاركين في المعارض الجوالة من أخطار «الالتزام» و«الروح الرسمية». وهذا التحذير لا يعكس تناقضات موقفه الجمالي والاجتماعي، وجدله مع جمالية الاتجاه الديموقراطي الثوري والشعبي فحسب، بل ويعكس أيضاً شعور الكاتب بالصعوبة الواقعية، وتناقضات تطور الاتجاه الواقعي الناشئ في الفن الروسي.

إن الفنان لا يستطيع أن يعبر - حسب رأي دوستويفسكي - عن المضمون العميق للموضوع التاريخي، إذا ما تحول إلى شاهد عادي للأحداث التاريخية، أي عندما يمزج بين «حقيقتين: تاريخية وعصرية جارية». في حين أن الرسم هو «فن تصوير الواقع اليومي المعاصر الذي يشعر الفنان به شخصياً ويراه بعينيه، خلافاً للواقع التاريخي الذي لا يمكن للفنان أن يراه بعينيه، والذي يصوره لا بشكل معاصر يومي، بل بشكل تام كامل» (الجزء الحادي عشر ص ٧٨). وبالاختلاف عن الحدث الجاري «اليومي»، يبرز الحدث التاريخي الماضي أمام أعين الأجيال القادمة «كحدث كامل تام» وهذا ليس نتيجة خطأ عرضي لحواسنا الذاتية، بل هو قانون نفسي موضوعي، حتمي - تاريخي: «اسألوا أي عالم نفساني، فسيشرح لكم، بأنه إذا ما تصور الإنسان حادثاً ماضياً، وخاصة حادثاً تاريخياً قديماً (ولا يمكن للمرء أن يعيش دون أن يتصور الماضي)، فإن الحدث يبرز دائماً في شكله الكامل المنجز، أي بإضافة تطوره اللاحق كله، الذي لم يحصل في تلك اللحظة التاريخية، التي يحاول فيها الفنان تصور هذا الحدث التاريخي، ولهذا فإن جوهر الحدث التاريخي لا يبرز، ولا يمكنه أن يبرز، أمام الفنان كما حدث تماماً في الواقع» (الجزء الحادي عشر ص ٧٨).

ويرى دوستويفسكي بأنه ليس الرسم التاريخي وحده، يملك حق الوجود في الفن كنوع خاص بقانونياته الخاصة التي تميزه عن نوع آخر، فالمواضيع الأخرى «المثالية» و«الخيالية تقريباً» أيضاً، يجب أن يكون لها نوعها الفني الخاص، لأن «المثل الأعلى هو أيضاً واقع، واقع شرعي مثله مثل الواقع اليومي الجاري» (الجزء الحادي عشر ص ٧٨). إن الواقعية الحقيقية، كما يرى دوستويفسكي، عليها أن لا تخشى من «المثل الأعلى»، بل عليها أن تثق به بجرأة وشجاعة: «وشارلز ديكنز هو نوع خاص أيضاً ليس أكثر، لكن ديكنز خلق «بيكويك» و«أوليفر تويست» «الجدة والحفيدة» في قصة «حانوت التحف Curiosit Shop Tne old» (الجزء الحادي عشر ص ٧٧). هذا في حين أن شارلز ديكنز لم ير أبداً «بيكويك» بعينه، لكنه لاحظ أكثر من مرة، أثناء تأمله للواقع، وخلق شخصيته، وقدمه لنا كنتيجة لملاحظاته، وهكذا فإن هذه الشخصية واقعية جداً مثل الوجود الواقعي، رغماً عن أن ديكنز لم يأخذ سوى المثل الأعلى للواقع» (الجزء الحادي عشر ص ٧٨).

لقد كتب دوستويفسكي مقالته «حول موضوع المعرض» بعد انتهائه مباشرة من كتابة رواية «الشياطين»، في الفترة ذاتها التي كان فيها دوستويفسكي يفتش عن طرق إبداعية جديدة. وقبل أن يشرع في كتابة روايته «الشياطين»، نشأت في وعي دوستويفسكي، نوايا «موسوعية» عريضة، جديدة بالنسبة له، بخصوص روايتين: «الإلحاد» و«حياة المذنب العظيم». وفي هذه الفترة بالذات، يتجه دوستويفسكي، وللمرة الأولى، إلى موضوع تاريخي. ففي مسودات قصيدة دوستويفسكي «الإمبراطور»، تتعرض شخصية «إيفان أنطونوفيتش» وريث العرش الروسي، الذي نشأ في السجن – تتعرض لتفسير فلسفي «خيالي» معقد، مشابه لمأساة (كالديرون)[1] الشهيرة «الحياة

---

(١) كالديرون دولاباركا: (١٦٠٠-١٦٨١) كاتب مسرحي إسباني شهير له مسرحيات كثيرة منها «الحياة حلم» و«سيدة الفجر» وغيرهما.

حلم». ويمكن اعتبار رواية «الأخوة كارامازوف» خاتمة لهذا البحث الجديد بالنسبة لدوستويفسكي. ففي هذه الرواية، يبرز «الواقع اليومي» في سبيكة مركبة، معقدة من الرمزية التاريخية والفلسفية، محاطاً بإطار من العناصر «الخيالية» التي تعود إلى حياة القرون الوسطى والشعر الروسي الشعبي.

(٩)

عاش دوستويفسكي في أعوام المنفى والأشغال الشاقة خيبة أمل مرضية حادة من المثل العليا للاشتراكية الطوباوية في الأربعينات. ولكن، خلافاً لكثير من معاصريه ذوي الميول الليبرالية، الذين كانوا يميلون إلى الاعتقاد بأن تناقضات البورجوازية لم تمس سوى السطح الخارجي للمجتمع، وأنها سوف تستأصل، بسهولة أو بصعوبة، نتيجة لتطور النظام البرلماني والتطور المطرد، اللاحق للثقافة والتعليم – خلافاً لهم، كان دوستويفسكي يعتقد بأن الشر في مجتمعه «سيقوى ويزداد عمقاً» أكثر مما تصور حتى أصحاب العقول الثورية في عصره. ويرى دوستويفسكي، أنه ليست هناك أي ظاهرة في الحياة الروسية والأوروبية الغربية في الستينات، لم يتطرق إليها «المرض الاجتماعي الكبير» لذلك العصر، بصورة أو بأخرى. فكانت كل أسرة «طبيعية» من حيث المظهر، تبدو لدوستويفسكي حاملة في ذاتها ملامح «الأسرة العَرَضية»، بصورة ظاهرة أو مخفية. وفي كل خلية من خلايا المجتمع التي جذبت اهتمامه، وكل واقعة صغيرة «عادية» للنظرة الأولى، من وقائع الصحف، كان يكتشف فيها، كروائي، انعكاساً للمأساة التاريخية العامة للحياة الإنسانية المعاصرة له. وكان مجتمع عصره يبدو له مجتمعاً خارجاً، منذ فترة طويلة، من عصر البساطة الأبوية والكمال والهارمونية، ومعانياً لحالة «الفتنة» التاريخية، ومندفعاً، في الوقت نفسه، نحو المستقبل المجهول بصورة محمومة. إن الشعور بالحياة، لا الحياة المسالمة والثابتة في حجومها

ونسبها، بل الحياة المندفعة في سيل الحركة التاريخية العاصفة، المحمومة، والتي تحمل في طياتها إمكانات دائمة لانفجارات تراجيدية جديدة واقترانات مفاجئة، وانعكاسات وأزمات - هذا الشعور يشكل أساس التوتر والديناميكية المميّزين لفن دوستويفسكي وأعماله.

عدا عن ذلك، لابد من إضافة شيء آخر. لقد كان البطل المحبوب لغوغول وأستروفسكي وديكنز، وفلوبير، ولكثير من الكتاب الواقعيين في القرن التاسع عشر، رجل «الحشد» حسب تعبير دوستويفسكي، أي الممثل العادي، المتوسط للمجتمع القائم. وبتصويرهم للتأثير المميت لنظام الحياة القائم على روح هذا الإنسان المتوسط العادي، أو برسمهم للنزاع القائم بينه وبين المجتمع، استطاع الكتّاب المذكورون الارتقاء بالتحليل النقدي للحياة ولنفسية الإنسان المتوسط العادي في عصرهم، إلى قمة فنية رائعة لم يبلغها أحد قبلهم. وقد اتبع دوستويفسكي الشاب في أعماله الباكرة، وخاصة في قصة «الفقراء» و«المِثل»، الخط الذي وضعه غوغول في قصصه البطرسبورغية، فكان أيضاً يضع الشخصية المركزية لمؤلفاته، إنساناً «متوسطاً» - موظفاً صغيراً، يشعر بحدة تناقضات حياته وحياة المحيطين به، لكنه غير قادر، عقلياً وأخلاقياً، على الارتفاع والتسامي فوقها، وجعلها مادة للتحليل العقلي العميق.

إن شخصية البطل المفكر، الذي يعمل وعيه دون توقف على تفسير تناقضات ومغزى الحياة المحيطة، تحتل مكان الصدارة في القصص والروايات التي كتبها دوستويفسكي بعد انتهائه من حكم الأشغال الشاقة. فقد أصبح، كما يعترف دوستويفسكي، بطله المحبوب في الستينات والسبعينات إنسان «الأفكار»، الإنسان الطامح إلى بحث هذه «الفكرة» بتشعباتها المحتملة كلها، وإيصالها إلى الاستنتاجات الأخيرة، وإن كانت الأخيرة، وإن كانت هذه الاستنتاجات غير واقعية في تلك الظروف، ودراسة «نظيرها» و«نقيضها».

ليس (راسكولنيكوف) أو (ستافروغين) أو (إيفان كارامازوف) وحدهم رجال الفكر في تصوير دوستويفسكي. بل إن الشخصيات الثانوية في قصصه ورواياته هم أيضاً رجال فكر، مثل (الجنرال إيفولغين) أو (ليبيدوف) في «الأبله»؛ (والقبطان ليبيدياكين) في «الشياطين» أو فيودور كارامازوف. إن كل بطل من الأبطال المذكورين، وغيرهم من أبطال دوستويفسكي، فيلسوف، ومفكر متميز، وشخصية خاصة معقدة، يقرر، بطريقته الخاصة، القضايا الرئيسة للوجود الإنساني. وكما هو الأمر في مآسي شكسبير، كذلك في قصص دوستويفسكي، يعكس الأبطال النبلاء، والسفلة، و«الملوك» و«المهرجون» - يعكسون في وعيهم تصادمات العصر ذاتها ونزاعاته، وإن عبر كل عنها على طريقته الخاصة. فالأولون يعبرون عنها بلغة سامية عالية... والآخرون بلغة غريبة، وماجنة سافلة أحياناً. ومن هنا ينبع ذلك الجو الخاص ذو الروح العقلانية الداخلية العميقة الذي ميز قصص وروايات دوستويفسكي. إن الشخصيات كلها، تفكر، وبالإضافة إلى ذلك، تنصبغ أفكارها لا بأشكال بسيطة مبدئية، بل بأشكال شاذة غريبة. إن انغماس جميع الشخصيات في الجو العام الواحد للأفكار، وإدراك الأشخاص المختلفين - وإن كان بصورة مختلفة - لتناقضات الواقع الشاملة الواحدة، يجعلان من تفاهمهم المتبادل أمراً محتملاً وممكناً، ويولدان بينهم باستمرار مناقشات فلسفية في أكثر المواقف والظروف عادية وبساطة. وبما أن كل واحد من أشخاص دوستويفسكي يعتبر «فيلسوفاً» قائماً بذاته، له نظرته الخاصة إلى قضايا الوجود الرئيسة، فإن أي مصادفة بسيطة، تكفي لتثير فيما بينهم تلك المناقشات التي تفاجئ القارئ وتدهشه، كما لو أشعل عوداً من الثقاب فجأة في القش اليابس. فمن أية مسألة صغيرة تافهة من مسائل مصيرهم الشخصي، تنتقل أفكار أبطال دوستويفسكي، كما هو الأمر لدى أبطال شكسبير، إلى القضايا «الخالدة» و«اللعينة» للوجود، وهذا ما يولد تعدد الأصوات والنغمات في قصص دوستويفسكي ورواياته. إن الحياة العقلانية الداخلية لأبطاله

المختلفين مبنية على نغمة واحدة، وموجهة إلى قضايا الواقع الفلسفية الرئيسة، والموضوعية الشاملة الواحدة. وهذه القضايا تشكل موضوعاً فنياً واحداً يديره الكاتب من خلال «الأصوات» والنغمات المختلفة، التي ينعكس فيها الموضوع الفني الرئيس – وهذا سبب رئيس من أسباب قرب جمالية دوستويفسكي – كاتب الرواية لا من مبادئ التناغم الموسيقي فحسب، بل ومن المسرح المعاصر، وما يتميز به من اهتمام عضوي عميق بالقضايا الفلسفية والأخلاقية.

يقول دوستويفسكي: «إن الشعر بحاجةٍ إلى الشغف والولع وإلى فكرة الكاتب، وبحاجةٍ ماسة إلى الإصبع الدليل. إن التصوير الواقعي اللامبالي بالواقع لا يساوي شيئاً، والأهم من ذلك، لا يعني شيئاً... إن مثل هذه النظرة الفنية سخيفة خرقاء. والنظرة العادية البسيطة، المتأملة تلاحظ في الواقع أكثر من تلك»(١).

وكان دوستويفسكي يؤكد باستمرار، في مقالاته ورسائله في «يوميات كاتب»، على الفكرة ذاتها – حول الأهمية الأولوية لوجهة نظر الروائي، المحدودة نحو الواقع الذي يصوره وينقله، ونحو شخصياته وأبطاله، وموقفه الإبداعي الفعال من المادة المصورة.

لقد برز دوستويفسكي في رواياته بصورة واعية كاتباً وفناناً، ومفكراً ومبشراً، وفيلسوفاً وعالماً اجتماعياً في آن واحد. وهذا التركيب أثر على جماليته وشاعريته. فهو لا يطمح فقط إلى أن يطرح على معاصريه والأجيال اللاحقة مجموعة من القضايا الفلسفية والأخلاقية العظيمة، وتحليل المسائل الملحة والحيوية التي تطرحها الحياة الاجتماعية فحسب، بل وإلى إعطاء الأجوبة عن هذه المسائل، والإشارة إلى تلك الطرق التي يمكن أن تساعد، حسب رأيه، على استعادة صحة المجتمع وشفائه، وتقود من الحاضر إلى

---

(١) «التراث الأدبي» موسكو ج ٣٨.

المستقبل. وإن أية محاولة لفصل دوستويفسكي الفنان عن دوستويفسكي المفكر والمحلل، وحصر رواياته في تصوير الأشخاص المتعددين، المختلفين فيما بينهم، واعتبار موقفه الجمالي والاجتماعي والفلسفي ثانوياً في هذا النقاش - تعني التخلي عن جانب هام وقيم من دوستويفسكي - المفكر والفنان والناقد اللاذع للمدنية البورجوازية، بصرف النظر عما اتصف به من تناقضات وإحباطات وضياع.

يقول دوستويفسكي: «إن إيجاد الإنسان في الإنسان مع الواقعية الكاملة - هذه ميزة روسية على الأغلب. وبهذا المعنى أنا شعبيٌّ بالطبع، رغم أن الشعب الروسي الآن، لا يعرفني، لكنني سأكون معروفاً للشعب الروسي في المستقبل.

يدعونني عالماً نفسانياً - هذا غير صحيح. أنا واقعي بالمعنى السامي لهذه الكلمة، أي أنني أصور كل أعماق النفس الإنسانية»[١].

إن هذه العبارات الشهيرة، الصادقة تلخص بحق عقيدة دوستويفسكي الفنية.

لقد اعتقد دوستويفسكي أن واقعه المعاصر «خيالي»، وبعيد عن المثل الأعلى. لكن دوستويفسكي، كأي كاتب عظيم آخر، كان معياره الأخلاقي والجمالي المثل الأعلى لا رفض هذا المثل، أي الصحة وليس المرض. وهذا الموقف الصحيح هو الاختلاف الجذري بين جمالية دوستويفسكي وجمالية الاتجاهات التحديثية الكثيرة في أدب وفن القرن العشرين التي اعتبرت المرض ورفض المثل الأعلى معيارها الجمالي، وليس الصحة والجمال.

ودوستويفسكي على قناعة كاملة بأنه، كلما كان العالم المحيط بالإنسان «خيالياً» لا إنسانياً، كلما ازداد شوق الإنسان إلى المثل الأعلى، وكلما عظم

---

(١) «دوستويفسكي: حياته ورسائله وملاحظاته من مذكراته ومسوداته» موسكو ١٨٨٣ ص ٣٧٣.

واجب الفنان في «إيجاد الإنسان في الإنسان»، وواجبه هو أن لا يصور فقط «الفوضى»، والدمامة المسيطرتين على العالم، بل وينقل إلى القارئ والمشاهد، ذلك الشوق الكامن في «الروح الإنسانية» إلى المثل الأعلى «دون أية صبغة مصطنعة» و«بواقعية كاملة»، ويصور «الطموح إلى بعث الإنسان الذي عصرته إرهاصات الظروف، وكمود العصور والرواسب الاجتماعية، ظلماً وعدواناً» (الجزء الثالث عشر ص ٥٢٦). ولهذا بالذات، فإن «صوت» دوستويفسكي الفنان، المفكر، الذي عقد محكمة قاسية للمدنية المعاصرة له، لا يمكن وضعه جنباً إلى جنب مع أصوات أبطاله، وعلى مستوى واحد. فمثل هذه المقارنة تناقض روح جمالية دوستويفسكي، بصورة جذرية.

وفي مقالته الصغيرة حول رواية «أحدب نوتردام» لفيكتور هيجو، وقف دوستويفسكي بحماس وحزم ضد «الروتين القنوع» الذي أراد تشويه معنى إبداع الشاعر والروائي الرومانسي الفرنسي العظيم فيكتور هيجو، في عبارته القائلة («Le laid c' est le Beau» القبيح هو الجميل بعينه). ليس تأكيد المثل الأعلى للقباحة مكان المثل الأعلى للجمال المنقرض، لكنه النضال من أجل الجمال وضد القباحة، النضال من أجل «بعث الإنسان الذي عصرته إرهاصات الظروف وكمود العصور والرواسب الاجتماعية ظلماً وعدواناً» - هذا هو القانون، حسب رأي دوستويفسكي، الذي يوافق المعنى الحقيقي لإبداع هيجو، ولكل ما هو قريب من دوستويفسكي في الفن والأدب في القرن التاسع عشر. يقول مؤلف «الأخوة كارامازوف»: «تتبعوا الآداب الأوروبية كلها في القرن التاسع عشر، وسترون في جميعها آثار فكرة واحدة، وفي نهاية هذا القرن، ربما تتجسد كلها أخيراً بوضوح وعظمة في عمل أدبي ما، يعبر عن طموحات عصره وصفاته، بصورة كاملة وخالدة، كما عبرت «الكوميديا الإلهية» عن عصرها، عصر العقائد والمثل العليا الكاثوليكية في القرون الوسطى» (الجزء الثالث عشر ص ٥٢٦).

إن الطموح إلى «إيجاد الإنسان في الإنسان مع المحافظة على الواقعية الكاملة» والعمل الفعال من أجل «بعث» الإنسان، واكتساب الإنسانية «الهارمونية» الجديدة و«العصر الذهبي» الجديد، مع المحافظة على جميع منجزات الثقافة والصفات الإيجابية الكامنة في الإنسان، ودعوة الكاتب والفنان إلى عدم تخطي الجوانب الصعبة والمتناقصة في حياة المجتمع وفي عملية تطور الثقافة الإنسانية، وفي الوقت نفسه، عدم نسيان الكاتب للجانب «المثالي»، وحاجة الإنسان «الأزلية» إلى الجمال و«الهارمونية» المقبلة للإنسانية – هذه هي الصفات التي تقرب المثل الأعلى لجمالية دوستويفسكي من المثل الأعلى الجمالي التقدمي لعصرنا، وتوحد «صوته» إلى «صوتنا»، مهما خالفنا دوستويفسكي في آرائه ونظرته حول طرق الوصول إلى المثل الأعلى «للهارمونية» الاجتماعية والجمالية.

في مسودات دوستويفسكي لقصة «الشياطين» نجد الملاحظة التالية، حول واقعية شكسبير، وقد أراد دوستويفسكي وضعها على لسان بطله «غرانوفسكي»:

«إن هذا ليس تصويراً بسيطاً لأمر حيوي هام، بقدر ما هو تصوير شامل للواقع كله، حسب تأكيد الأدباء والنقاد العارفين.

فالعنصر الحيوي الملح لا يشمل الواقع كله، لأن قسماً كبيراً من هذا الواقع ينحصر فيه على شكل كلمة مختفية، غير مكتملة، مستقبلية. ويظهر، في بعض الأحيان، أنبياء يتمكنون من تخمين هذه الكلمة والتعبير عنها. وشكسبير: هو نبي أرسله الله ليكشف لنا سر الإنسان والروح الإنسانية»(١).

في هذه العبارة، عبر دوستويفسكي بوضوح، عن مثله الأعلى كفنان. إن اندفاع جمالية وفن دوستويفسكي نحو المستقبل، وطموح الروائي الروسي العظيم إلى العثور على «الخيط الدليل»، في «فوضى» الظواهر الحياتية

---

(١) «مذكرات ومسودات دوستويفسكي» موسكو، لينيغراد ١٩٣٥ ص ١٧٩-٢٩٩.

لعصره الانتقالي، والنظرة إلى الفن والجمال من خلال الأفق التاريخي، وفي الحركة نحو المثل الأعلى الأخلاقي والجمالي - قد أكسبت تنقيباته الفنية إصراراً واتساعاً وشمولاً. وهذا ما سمح له بأن يغدو كاتباً، من أعظم كتَّاب الأدب العالمي، نقل، بجرأة وصدق، التجربة التراجيدية لتنقيبات العقل الإنساني ومغامراته وضياعه، وآلام آلاف وملايين من «المذلين والمهانين» في عالم الظلم الاجتماعي، والبغضاء، وتشتت الناس الأخلاقي.

* * *

دوستويفسكي

وفن الرواية الفلسفية الاجتماعية

بقلم: ف. إيتوف[*]

برز دوستويفسكي، منذ أعماله الأدبية الأولى، كاتباً مبدعاً، وخالقاً لشكل روائي أصيل ومتفرد.

إن موضوع «الفقراء» الذي طرحه دوستويفسكي لم يكن موضوعاً جديداً في الأدب الروسي. فقد صور بوشكين، ومن بعده غوغول، حياة «الإنسان الصغير، الضعيف» بتعاطف وحب كبيرين وأصبح الموظف الصغير، الذي كان «مستشاراً من المرتبة التاسعة» شخصية لابد منها في «المدرسة الطبيعية» في العقد الرابع من القرن التاسع عشر. وقد شكلت ظروف حياته المضحكة - المبكية أساساً لوصف حياته بصورة ساخرة لدى كل من بوتكوف[١] في «ذرى بطرسبورغ» ونيكراسوف في أشعاره الساخرة.

ويمكننا أيضاً، أن نعثر على الجانب المضحك في شخصية (ماكار ألكسيفيتش ديفوشكين) بطل رواية دوستويفسكي «الفقراء». غير أن

(*) ف. ايتوف: ناقد روسي معاصر، كتب عدة أبحاث ودراسات عن دوستويفسكي، ونال شهادة الدكتوراه في الأدب من جامعة موسكو بأطروحته «واقعية رواية دوستويفسكي» «الجريمة والعقاب». - المترجم -

(١) بوتكوف (ياكوف بتروفيتش) كاتب روسي توفي سنة ١٨٥٦. عاش ومات فقيراً. ومن أشهر آثاره الأدبية «ذرى بطرسبورغ» حيث صور فيها معدمي المدينة. - المترجم .

دوستويفسكي لم يهدف أبداً إلى وصف الجوانب الهزيلة من حياة بطله، أو إظهار كيف تقضي الحياة على مواهب إنسان ضعيف مستكين، وتلجم عقله. لقد صور دوستويفسكي مأساة حياة بطله من الداخل، وبالتالي، وسّع إلى حد كبير، إمكانات «المدرسة الطبيعية».

ومع بقائه، في الاتجاه العام لإبداعه، مناصراً لغوغول في تصوير حياة المعذبين والمهانين، والمطرودين من المجتمع، كان دوستويفسكي في سرده الروائي، وفي وصفه لأشخاصه، يبتعد باستمرار، عن مؤلِّف «قصص بطرسبورغية»[1]، مكوناً بذلك أسلوبه الخاص الفريد. وأول ما يلفت النظر في مؤلفات دوستويفسكي الباكرة، النمط الجديد لشخصية البطل، وتقويم المؤلِّف الفكري والعاطفي المنفرد له.

إن «الإنسان الصغير، الضعيف» عند غوغول مثل (باشماشكين) في «المعطف» أو (بوبريشين) في «مذكرات مجنون» لا يثير فينا سوى الرأفة والشفقة. أما (ماكار ديفوشكين) في «الفقراء»، وهو القريب من إنسان غوغول الضعيف، فيذهلنا بتناقضه التراجيدي، وبنبله الإنساني الذي يصل إلى درجة التضحية بالذات، والاستكانة، والمهانة بأقصى درجاتها. وعندما وصف الناقد الروسي (بيلينسكي) روح مؤلفات دوستويفسكي الباكرة، لم يقتصر على الإشارة إلى «العنصر الإنساني والملحمي العميق المقترن بالعنصر الهزلي، بل وأشار أيضاً إلى الصبغة واللون التراجيديين العميقين»[2] في هذه المؤلفات. إن تعزيز الصبغة التراجيدية في أعمال دوستويفسكي، وتكوّن الروح التراجيدية، هما الاتجاه العام للتطور الإبداعي اللاحق عند دوستويفسكي.

---

(١) أي غوغول – المترجم –.

(٢) بيلينسكي «المؤلفات الكاملة» ج ٩ موسكو ١٩٥٥ ص ٥٥١.

لقد ظهرت الروح التراجيدية في «الفقراء» بصورة خافتة، فهي مختفية وراء روح عاطفية أكثر بروزاً. وكان هذا مطابقاً لطبع بطل الرواية، ولطابع العصر، وهو التمرد الديمقراطي الخَفِر، الذي لا زال عفوياً آنذاك، لأوساط سكان المدن في الثلاثينات والأربعينات، على ظروف الواقع الروسي، اللا إنسانية.

وقد اعتمد (غوغول)، في قصته عن الموظف الفقير، الوصف المتتابع لحياة البطل، مع التصوير الدقيق لعاداته اليومية وظروفه المعيشية. ويشكل الحادث المتميز من حياة الموظف نواة موضوع القصة. واهتمام الكاتب الموجه هنا إلى وضع بطل الرواية، الميؤوس منه، وهو بطل أدبي يحمل بين طياته تعاطف الكاتب معه وشفقته عليه. إن (باشماتشكين) بالذات أو (بوبريشين) هو التعاسة ذاتها، والشقاء نفسه، هو الكائن المنسي المهمل، الذي يبدو أشد الناس بؤساً وشقاء.

أما رواية دوستويفسكي فقد تناولت موضوع فقر الإنسان ومذلته المعنوية بصورة أخرى. ويقوم موضوع الرواية الرئيس على الكثير من التركيز والشمول: فهو لا يقتصر على الشخصية الرئيسة، بل يشمل العديد من الشخصيات الثانوية أيضاً. ويتضح الموضوع الرئيس بأسلوب متميز، أسلوب تضمين القصة قصة أخرى: فيتحدث (ديفوشكين) عن آلام آل (غورشكوف)، وتصف (فارينكا) في مجلتها، عائلة (بوكروفسكي) ومن خلال انطباعات أبطال الرواية تبرز أمامنا حياة المدينة ككل. إن هذا كله، لا يوسع دائرة الفقراء فحسب، بل ويخلق أيضاً، جواً اجتماعياً عاماً مرهقاً، يؤدي إلى تطورات في وعي البطل.

إن تصوير آلام الفئات الانتقالية من سكان المدينة، والتعاطف الإنساني مع «الكائنات المنسية» (هكذا حدد الناقد بيلينسكي موقف «الفقراء») كانا يشكلان باستمرار روح دوستويفسكي الإبداعية. غير أن تحولات وتبدلات

جوهرية طرأت في العقد الستين. وأخذ يكتسب حزنه على الإنسان وتعاطفه معه في كثير من الأحيان، طابع اليأس التراجيدي من استحالة «تجنب الشر» (الجزء الثاني عشر من مؤلفات دوستويفسكي. ص ٢١٠) وبالإضافة إلى ذلك، أخذ الكاتب يولي نقد الدعائم المعنوية لحياة النبلاء والبورجوازية اهتماماً متزايداً.

وتستقطب جل الاهتمام في هذا المجال بصورة خاصة، روايتا «الفقراء» و«الأبله». فإذا ما ظهرت بالكاد حياة (آل بيكوف) النبلاء، وصور «إقطاعيي السهوب» كشخصية رمزية في الرواية الأولى فقد رسم لنا دوستويفسكي في روايته الثانية «الأبله» لوحة واسعة لحياة الفئات المختلفة من مجتمع النبلاء (آل إيفولجين، وإيبانتشين، وبيلوكونسكايا، ورادومسكي – وهذه الأسر بالذات هي فئات اجتماعية مختلفة من معسكر النبلاء). إن العالَم الروسي البطرسبورغي الواقعي بتبايناته الاجتماعية كلها – هو الحافز الفعال لاستقصاءات الأمير (ميشكين) وتأملاته الأخلاقية، والسبب الحقيقي لموته وهلاكه. وبالإضافة إلى ذلك يهتم الكاتب اهتماماً كبيراً في هذه الرواية، كما هو الأمر في رواياته السابقة، بتصوير آلام «المهانين»، و«أكثر الناس بؤساً». وهذا هو مصير الطبيب سوريكوف من «اعترافات» هيبوليت، بل هو مصير ناستاسيا فيليبوفنا بالدرجة الأولى.

وفي روايات دوستويفسكي التي ظهرت في العقدين السادس والسابع، وخصوصاً في «الجريمة والعقاب»، و«الأبله»، تطورت مبادئ بنيوية كثيرة كان دوستويفسكي قد رسمها في «الفقراء»، مثل: تصوير آلام الإنسان الفقير من جوانب متعددة (قصة ضمن قصة أخرى)، وتأملات البطل الرئيس المعذبة حول مصير الناس القريبين منه، تلك التأملات التي تقوده إلى الانفجار العاطفي والتمزق الروحي. غير أن هذا كله، يبرز في مقاييس ونسب أخرى، في أعمال دوستويفسكي اللاحقة، حيث سيطمح البطل لا إلى

تقرير المسائل الاجتماعية المحددة فحسب، بل وسيفكر أيضاً بالقضايا الجوهرية للوجود الإنساني، وبالأسس الأخلاقية المبدئية، الهامة للحياة. حيث يحل محل التأملات الساذجة الضعيفة للموظف شبه الأمي، أفكار البطل - المنظِّر، الفلسفية الواسعة. إلا أن موضوع آلام الناس الفقراء ينفذ إلى جميع أعمال الكاتب العظيم، ليغدو مصدراً لتأملات أبطاله الرئيسيين، الفلسفية وتنقيباتهم الأخلاقية. إن موقف البطل من آلام الفئات المعذبة المهانة في المجتمع هو محوره الأخلاقي، ومحور إنسانيته.

ومع بقائه شخصية أدبية كاملة على امتداد أعماله الإبداعية كلها يطور دوستويفسكي في الوقت نفسه، في روايات الستينات والسبعينات، مبادئ بنيوية جوهرية أخرى تطابق التحولات الجذرية والتبدلات الجارية سواء في حياة روسيا الاجتماعية، أو في الموقف الفكري للكاتب نفسه.

لقد عانى دوستويفسكي بصورة جادة وفريدة، من تلك الأزمة العامة في ثورية الديمقراطية البورجوازية في أوروبا بعد سنة ١٨٤٨، تلك الأزمة التي ولدت مأساة هيرتسن الروحية.

وقد استوعب دوستويفسكي، ضيق الأفق التاريخي الاجتماعي للثورية البورجوازية ولأفكار الاشتراكيين الطوباوية، المنعكس من خلال انطباعات المحكومين بالأشغال الشاقة - استوعبه وتقبله كدليل على «ضلال العقل»، وكضياع تراجيدي للفكر الإنساني عامة. وانطلاقاً من هذه المواقع والانطباعات أيضاً، قوَّم الكاتب الأفكار المادية والإلحادية للمنوِّرين الأوروبيين الغربيين والروس.

لقد أصبح مركز اهتمام دوستويفسكي تلك «الفوضى في المفاهيم» التي حملها معه الحل الجزئي، النصفي لقضية الإصلاح الفلاحي، الذي حقق بصورة همجية، تحويل روسيا الإقطاعية إلى روسيا الرأسمالية.

يقول دوستويفسكي في «يوميات كاتب»: «إن العالم القديم، والنظام القديم – وهو نظام سيء جداً، لكنه نظام على أية حال – قد ولى بغير رجعة. لكن الغريب في الأمر، أن الجوانب الأخلاقية العفنة، والقاتمة، من النظام البائد، كالأنانية، والمجون، والوقاحة، والعبودية، والتفكك، والمأجورية، قد استمرت، ولم تنقرض بانقراض نظام الرق، والأدهى منْ ذلك، أنها تتوطد، وتتعزز، وتتكاثر» (الجزء الحادي عشر ص ٣٩).

إن موقف الكاتب النقدي من مختلف «الجوانب الأخلاقية القائمة» في حياة النبلاء والبورجوازية قد أملاه عليه تعاطفه العميق مع آلام الجماهير البائسة في ظل الإصلاح الفلاحي. يقول دوستويفسكي: «إن قضية الشعب في الوقت الحاضر هي قضية الحياة... وبحسب تقريرها على هذا الشكل أو ذاك، يتوقف مصير التقدم في روسيا» (الجزء الثالث عشر ص ٢٣٥).

غير أن الشعب، الذي يفهمه دوستويفسكي بمفهومه الخاص، ليس إلا شرطاً أولياً للتقدم التاريخي، الذي يكمن جوهره في اقتراب «مثقفينا» من «التربة»[1] الشعبية. فالشعب بالنسبة لدوستويفسكي، هو قبل أي شيء آخر، جماهير متألمة، ومهانة اجتماعياً، هو حافظ للمثل العليا الأخلاقية القديمة، ومترقب لعودة «الجوالين الروس» إلى كنفه.

إن مثل هذا الفهم للحياة الشعبية، الذي طوره دوستويفسكي في مجلة «الوقت» (مقالات: «المعارف النظرية والثقافة»، «مجموعة مقالات حول الأدب الروسي»، «معسكران من المنظِّرين» وغيرها)، وفي كلمته التي ألقاها عن بوشكين، قد حدد أيضاً بعض خصائص الكشف عن الإنسان في رواياته، في فترة الستينات والسبعينات، بالمقارنة مع أعمال الفترات السابقة.

---

(١) من البدايات الشعبية، حسب مفهوم دوستويفسكي، «العودة إلى التربة» – المترجم –.

(١)

بدأت تتكون المبادئ الرئيسة لمنهج دوستويفسكي، الروائي الجديد في روايته «مذلون ومهانون». فهي أول عمل أدبي من أعمال دوستويفسكي متعدد المسائل والجوانب، ويقف على عتبة رواياته الفلسفية – الاجتماعية المنهجية. ويمكننا إلى حدٍ ما، اعتبار روايته «مذلون ومهانون» رواية «تجريبية»، وفاتحة لتكويناته الإبداعية المقبلة. فقد جمع فيها دوستويفسكي مواقف ومواضيع كثيرة، وجرب مبادئ التعبير الجديد، التي استخدمها بنجاح فيما بعد.

إن الموضوع الحاد، المقترن بعناصر الرواية الجنائية البوليسية، وتكثيف أجواء الإبهام والغموض والألغاز (الحوادث المفاجئة، الإشاعات، التوقعات)، والأخبار القصيرة، السريعة عن الأحداث الاجتماعية الحيوية الهامة، والحوار الأخلاقي – الفلسفي بين الأبطال، مع بلاغة الصياغة المتميزة – كل هذا يربط رواية «مذلون ومهانون» برواياته اللاحقة بوشائج القربى.

لقد أجرى دوستويفسكي في هذا الرواية، إعادة تقويم لمواضيعه وآرائه الأدبية، ولاسيما موضوع الحالم وإيمانه بالعصر الذهبي. ويتعزز موضوع إعادة النظر في القيم والمبادئ، خصوصاً وأن الكاتب في روايته «مذلون ومهانون» يتحدث، ضمن نطاق استعادته لذكرياته الماضية، عن مزاجه وميوله أثناء كتابته لرواية «الفقراء» كشيء بعيد ومنقرض بلا عودة. إن التصوير الواسع لوضع الطبقات الدنيا من سكان المدينة، البائسة يربط بين هاتين الروايتين، ويكشف في الوقت ذاته، عن الاختلافات المبدئية بينهما.

فالتصادم الاجتماعي في رواية «مذلون ومهانون» يخضع لتصادم أكثر أهمية وجوهرية بالنسبة للكاتب، هو التصادم الأخلاقي.

واكتساب الأبطال لمبادئ جديدة في السلوك الحياتي، مرتبطة بفكرة «كل شيء يتطهر بالمعاناة» («يجب أن نتوصل، بشكل ما، إلى سعادتنا المقبلة عن طريق المعاناة، وأن نشتريها بآلام جديدة ما» الجزء الثالث ص ٩١) يزاحم بالفعل، المواضيع المباشرة للتمرد الاجتماعي ويدفعها إلى المركز الثاني.

كما لا يقل أهمية عن ذلك، التبدلات في تصوير ظروف حياة الأبطال.

في رواية «الفقراء»، يبرز الوسط الخارجي، والواقع الاجتماعي اليومي، المحيط بـــ (ماكار ديفوشكين) يبرز خاملاً، وجامداً على خلفية الحياة، القليلة التبدل، والعادات والتقاليد القديمة المتكونة في وعي البطل: حيث يحاول البطل -- وهو شخصية مهانة اجتماعياً – معارضة الوسط الخارجي، والخروج على قواعده المألوفة، فيصاب بهزيمة ساحقة.

أما علاقات الفرد بالوسط فقد ظهرت في رواية «مذلون ومهانون» بصورة أخرى تماماً. فهنا تمثل الحياة أمامنا واثبة، منطلقة في طريق معبد. إنها الفوضى، «الجحيم الجهنمي»، التي تحدث فيها باستمرار، تبدلات خفية غامضة لا يستطيع الإنسان إدراكها. وهذا كله يغير بصورة جوهرية، جو الرواية ومبادئها البنيوية.

يُفلِس (إيخمينيف)، ويندفع الأمير (فالكوفسكي) جرياً وراء الملايين، ويشعر الأبطال بحالة من القلق وعدم الثقة، إن انطباع الأزمة العامة الفكرية والأخلاقية، وانهيار الدعائم المألوفة للحياة يشكلان نبض الرواية، وتعزز قصة «نيللي» الصغيرة، الغامضة لوحة الفوضى العامة والالتباس.

وفي تصويره لماضي الأبطال، يستخدم دوستويفسكي المخطط الروائي الذي اتبعه بوشكين. فخصومة النبيل (إيخمينيف) مع الأمير فالكوفسكي، والدعوى القضائية الجارية، والإفلاس النهائي لآل (إيخمينيف)، وحتى الحب

غير المتوقع، الذي يقوم بين ابن طرف النزاع وابنة الطرف الآخر – كل هذا يذكرنا بتقلبات رواية بوشكين «دوبروفسكي».

غير أن هذه الموضوعات المعروفة، استخدمها دوستويفسكي بصورة عامة، من أجل وصف ماضي أبطاله فقط. ولا يشكل النزاع الاجتماعي، واصطدام (إيخمينيف) بالأمير (فالكوفسكي) إلاّ عَرْضاً لموضوع الرواية الأساسي، وهو الأهم بالنسبة لدوستويفسكي.

ويجري تقرير الدعوى القضائية بين (إيخمينيف) و(فالكوفسكي) على هامش الرواية في الواقع، أما أساس الموضوع، واهتمام المؤلف فتكونهما العلاقات الأخلاقية المتبادلة، والقائمة بين أفراد أسرة (إيخمينيف): المحاولات المتبادلة لإجراء مصالحة بين الأب وابنته، تلك المصالحة التي تعرقلها وتمنعها كبرياؤهما.

إن الموضوع الأساسي في الرواية هو موضوع أخلاقي، التغلب على الكبرياء، تقبُّل الأبطال لفكرة الأخوّة والتعاطف المتبادل. وثمة مجموعة من المشاهد، تصور بصورة ثابتة، مشاعر الأب والابنة، التي توصف (على لسان الأبطال والمؤلف) بأنها مشاعر «الكبرياء». وتحمل قصة نيللي عن مصير أمها – تلك القصة التي تسبق المصالحة لآل (إيخمينيف) – شحنة أخلاقية، فكرية، تقويمية واضحة.

من الممكن التغلب على «الكبرياء» التي تعرقل سعادة الإنسان، بالتسامح الإنجيلي، وتعبر عن هذه الفكرة، كلمات (نيللي إيخمينيفا) التالية: «إن عيد الفصح، حيث انبعث المسيح، سيأتي بعد غد. والجميع يتبادلون القبلات والتهاني، كما يتصالح الجميع... باستثنائك أنت... أنت وحدك... يا لك من قاس! إذهبْ بعيداً، واغرب عن عيني» (الجزء ٣ ص ٣٠٣).

وعلاوة على ذلك، فإن روح عدم المهادنة التي تبديها (نيللي)، وعدم رغبتها بالصفح عن العجوز (إيخمينيف)، اللذين يمليهما الموقف الواقعي

ومنطق الحياة، لا الأخلاق المجردة المبهمة، يدخلان في تناقض مع مبادئ الكاتب المنهجية، ليعكسا تشابك موقفه الاجتماعي وتناقضه.

إن أخلاق النزعة الأنانية المركزية egosentrisme والفردية المتجسدة بجلاء ووضوح، في سلوك (فالكوفسكي) وفلسفته تعارض فكرة الشفقة والتعاطف في هذه الرواية. إن (إيفان بتروفيتش) و(فالكوفسكي) هما خصمان فكريان أخلاقيان، وتشكل مناجاة (فالكوفسكي) الفلسفية ذروة موضوع الرواية.

وهكذا، يحمل النزاع الرئيس في رواية «مذلون ومهانون» صورة النزاع الأخلاقي الملموس. وهذا النزاع لا يقوم على تصادم المصالح الاجتماعية – الغالبة في الدرجة الأولى – فحسب، بل وعلى تعارض المبادئ الأخلاقية وحتى الفلسفية المختلفة. إضافة إلى ذلك، وباستخدامه لمبادئ وصف الأخلاق والعادات والطبائع، يبين دوستويفسكي المصادر الاجتماعية لحوافز الأبطال الأخلاقية. وفي مواضيع ثانوية عرضية، يطور دوستويفسكي المواضيع الاجتماعية، مصوراً حياة الطبقات الدنيا من سكان مدينة بطرسبروغ. وتعتبر شخصيات: القوادة (بوبنوفا)، والنذل (أرخيبوف)، و(ميتروشكا)، وابن التاجر (سيزبريوخوف) شخصيات رائعة متميزة في هذا المجال. وهم يشبهون في كل شيء السادة اللامعين في صالات الاستقبال الارستقراطية، زملاء الأمير فالكوفسكي وأصدقاءه. وينشأ موضوع اجتماعي جوهري ضمن موضوع الرواية الرئيس: وهو محاولة فاشلة من جانب الأمير (فالكوفسكي) لإغراء (ناتاشا) وجعلها محظية (الكونت ن.) «العارف المهذب بكل ما هو رائع جميل». وحتى أخلاق فالكوفسكي ذاته، الأنانية المتطرفة، تجد إلى حد ما، تفسيرها الاجتماعي في كلمات ابنه (أليوشا): «... وأي أمراء نحن؟ من حيث النسب فقط أما من حيث الجوهر، فبماذا نشبه الأمراء؟ ليست لدينا ثروة كبيرة، والثروة هي الأساس. وروتشليد الآن، يعتبر أمير الأمراء، هذا

أولاً. وثانياً، لم يسمع أحد بنا منذ زمن طويل في مجتمع النبلاء» (ج ٣ ص ١٠٠-١٠١).

وهكذا، فقد أُشير في «مذلون ومهانون» إلى كثير من مواضيع روايات دوستويفسكي «الإشكالية» المقبلة. وبالإضافة إلى ذلك، فإن مبادئ تركيب الموضوع، التي استخدمها للمرة الأولى في «مذلون ومهانون» تحمل في طياتها جنين الشكل الروائي الجديد. غير أن «مذلون ومهانون» ليست مجرد «تجربة»، ومحاولة أولى غير محددة بصورة كافية، لتقرير القضايا بصورة فنية؛ تلك القضايا التي طرحها أمام دوستويفسكي سواء العصر نفسه، عصر التحطيم العنيف، أو فهمه الخاص لآفاق تطور الحياة الاجتماعية الروسية.

لقد دوى في رواية «مذلون ومهانون» نقد لاذع لفلسفة النزعة الفردية، تلك التي اجتذبت فيما بعد اهتماماً كبيراً من جانب دوستويفسكي، إلا أن هذه الفلسفة لم تغدو بعد مركزاً محورياً لموضوع الرواية، وكذلك الأمر بالنسبة لأخلاق التسامح المسيحي المناقضة لها. «آه. لنكن نحن مذلين، ولنكن نحن مهانين، لكننا معاً من جديد، وليحتفل الآن، المتغطرسون المتكبرون، الذين يذلوننا ويهينوننا!». (ج٣ ص ٣٦٥) – إن هذه العبارة التي تختتم القسم الرابع من الرواية تتضمن مغزى الرواية الرئيسي وهو: إن «المذلين» و«الفقراء» الذين تجمعهم فكرة العصيان الذليل الوديع، يمكنهم الوقوف في وجه «المتغطرسين المتكبرين» المبتهجين، إن رواية دوستويفسكي هذه يمكننا اعتبارها رواية أخلاقية – اجتماعية. غير أنها لم ترق بعد إلى مستوى المسائل الفلسفية – الاجتماعية التي امتاز بها دوستويفسكي، والتي كونت البنية الخاصة المميزة لروايته. إن المبادئ الأخلاقية التي توحِّد فيما بين أبطال الرواية وتمنحهم إمكانية المحافظة على أنفسهم في العالم الرهيب المحيط بهم هي: التغلب على الكبرياء الشخصية، والحفاظ على الكرامة الإنسانية.

أما الطرق المقبلة لتطور مبادئ دوستويفسكي الروائية فهي: السمو بالنزاع الأخلاقي، الذي يظهر في مجال العلاقات الشخصية بين الأبطال إلى صدام فلسفي يكشف عن تصارع أفكار الأبطال، باعتبارها أفكاراً أساسية جوهرية بالنسبة للإنسانية ككل، والنضال المستمر النشيط ضد النزعة الفردية البورجوازية، ومحاولات التوحيد بين الأخلاق المسيحية والدفاع عن الطبقات الدنيا الديمقراطية الواسعة، ومثل الإنسانية الحقة.

(٢)

بدأت تتكون الرواية الإشكالية الجدلية عند دوستويفسكي منذ منتصف العقد السادس. فهزيمة القوى الديمقراطية، وصعود الرجعية جلبا معهما تحطيم آمال دوستويفسكي حول تطوير الحياة الاجتماعية الروسية عن طريق الثقافة و«التحولات الأخلاقية». وكان دوستويفسكي مستعداً لتحميل المعسكر الثوري كامل المسؤولية عن عاقبة الأحداث هذه. وهذا الخطأ دفع بالكاتب إلى الدخول في مجادلة حادة مع أفكار الديمقراطيين الروس، الاشتراكية والمادية (في «ذكريات من بيت الموتى» بصورة خاصة)، ومع أفكار الاشتراكيين الطوباويين الغربيين (في «ملاحظات شتوية عن انطباعات صيفية»)، وإلى ازدياد حدَّة نقده للثقافة البورجوازية الغربية، التي اعتبرها نتيجة مباشرة للتعاليم الاشتراكية الغربية. وقد اكتسب تسلط الأهواء والأهوال الوحشية في المجتمع البرجوازي، في عيني دوستويفسكي، قيمة البرهان المباشر على عجز أحلام الطوباويين الاشتراكيين الغربيين عن التحول إلى حقيقة واقعة.

ومع شكه بإمكانية تحقيق «الأخوة» على أساس إشتراكي، فقد وجه دوستويفسكي، مع ذلك، أنظاره إلى الفكرة ذاتها، إلى فكرة «الأخوة»، ولكن على أساس آخر، على أساس مسيحي، وعلى التسامح المسيحي، ومحبة القريب، ونكران الذات.

واكتسبت استقصاءات دوستويفسكي هذه عمقاً فريداً، وقوة كبيرة بفضل ذلك الوضع الهام، وهو أن الكاتب قد طرح مسألة آفاق تطور روسيا بصورة كاملة، في موقف التحطيم العنيف «للدعائم» القديمة. وهكذا اكتسبت مسائل العصر «القديمة، الدهرية»، واهتمام الكاتب «بالتنقيبات والطرق النائية للبشرية»[١]، موضوعية تاريخية، وملامح مرئية لعصرها، وأصبحت قضايا حيوية لجماهير واسعة من الشعب البائس، ومن خلاله، لكل كائن حي، لا للإنسانية المجردة.

لقد أصبحت فكرة الطابع الفلسفي - الاجتماعي لروايات دوستويفسكي الكلاسيكية فكرة مألوفة في النقد الأدبي. غير أن الباحثين كثيراً ما يكتفون بالتصور القائل بأن روايته اكتسبت هذا الطابع بفضل وجود المسألة الفلسفية فيها، ووجود «الفكرة» المرتبطة بالاستقصاءات والتأملات الروحية للبطل الرئيسي، وأن «فكرة» البطل بالذات تحمل طابعاً تكوينياً وتشكيلياً في الرواية الفلسفية الاجتماعية.

يقول الناقد ب. إنغيلغاردت إن الفكرة هي «بطلة» رواية دوستويفسكي[٢]. ويقول الباحث المعاصر ف. يفنين شارحاً الدور البنيوي «للفكرة» في الرواية الفلسفية الاجتماعية: إن «الفكرة» وحدها تفرّد راسكولنيكوف وتجعله شخصية متميزة (حول حق «المختارين بارتكاب الجريمة وسفك الدماء»)[٣].

---

(١) سالتيكوف - شدرين «المؤلفات الكاملة» في عشرين جزءاً ج ٩ ص ٤١٢ موسكو ١٩٧٠.

(٢) ب. م. إنغلغاردت: «رواية دوستويفسكي الأيديولوجية» ضمن كتاب: «ف. دوستويفسكي: مقالات ودراسات» موسكو، لينيغراد ١٩٢٤ ص ٩٠.

(٣) ف. يفنين: «واقعية دوستويفسكي» ضمن مجموعة «قضايا النموذجية في الواقعية الروسية» موسكو ١٩٦٩. ص ٤٢٤.

إلا أن مسألة بنية روايات دوستويفسكي الكلاسيكية أكثر تشعباً وتعقيداً من ذلك. فهي لا تقتصر على توفر «الفكرة»، والمسألة الفلسفية الاجتماعية، والأبطال ذوي الجانبين الفلسفي، والاجتماعي.

لقد بدأ يبرز البطل - الفيلسوف في رواية «مذلون ومهانون» حيث تميز فكرة الإباحية الأخلاقية الأمير فالكوفسكي بجلاء وسطوع. غير أن «فكرة» فالكوفسكي في المنهج الروائي لـ «مذلون ومهانون» تحمل طابعاً موضوعياً، ويخدم بروزها في حواره الداخلي الذاتي على الأغلب، كوسيلة لتقويم المؤلف لهذه الشخصية من الناحية الفكرية والعاطفية، دون أن يحدد بنية الرواية ككل.

إن «صوت» البطل، الفلسفي وحده غير كاف لخلق منهج روائي جديد من حيث المبدأ. ولابد من أجل ذلك، من تصادم مواقف فلسفية مختلفة، ومن وجود نزاع فلسفي - اجتماعي في أساس الرواية، وصراع النظرات المختلفة إلى العالم، وتطوير هذا الصراع بصورة ثابتة مستمرة، في العلاقات المتبادلة بين الشخصيات.

على هذه الصورة بالذات، تقوم رواية «الجريمة والعقاب»، رواية دوستويفسكي الفلسفية - الاجتماعية الأولى.

إن افتضاح جريمة راسكولنيكوف، والتفاعل المعقد، المتشعب لبواعثه الفلسفية والاجتماعية يتحققان في الرواية في ارتباط وتشابك وثيقين بتصوير تلك القوى التي تعارض نزعة راسكولنيكوف الفردية، والتي عليها أن تحدد طريق البطل إلى الانبعاث الروحي. إن تصادم المبادئ الأخلاقية المختلفة: الفردانية الفوضوية، والتعاطف المسيحي، والروح الإنسانية الأبدية، يميز التضارب الأخلاقي - المعنوي في الرواية ويحدد مفهومها الأدبي.

لقد برز في تصادم «نظرية» راسكولنيكوف و«ممارسته» بـ «الشفقة اللامتناهية» والتعاطف غير المحدد من جانب (صونيا مارميلادوفا) أفضل

تعبير وأكمله عن القضية الفلسفية – الأخلاقية للرواية. والصراع الفلسفي الذي يشكل أساس الرواية، يحسم في خاتمتها عندما يتخلى راسكولنيكوف عن نظِريته بصورة نهائية. أما شخصيات الرواية الأخرى فتشغل بأحكامها وتصرفاتها هذا الموقف الفلسفي – الأخلاقي أو ذاك من «نظرية» راسكولنيكوف. فتحظى نظريته بالتأييد والدعم من جانب آراء ومشاعر (لوجين) و(سفيدريجايلوف) – هذين النموذجين الواضحين، البارزين للوقاحة والمجون الاجتماعي: المكتسب النفعي، والوقح الماجن.

أما الموقف الفلسفي – الجمالي المعارض للأخلاق الفردية فقد عبرت عنه الرواية بصورة أكثر تشابكاً وتعقيداً. حيث تخلو «الجريمة والعقاب» من «الثنائي المتفلسف»، من الأبطال أمثال (ميشكين) و(هيبوليت) في «الأبله»، و(زوسيما) و(إيفان) في «الأخوة كارمازوف». وتجد النظرة الفلسفية إلى العالم، المعارضة لنظرة (راسكولنيكوف)، التعبير عنها في السلوك الحياتي اليومي لعدد من الشخصيات في الرواية مثل: مارميلادوفا، صونيا، ليزافيتا، ميكولكا، بوفيريا. غير أن هذه الشخصيات لا تعبر بصورة مباشرة عن أفكار الكاتب، ولا تمثل خارج الموضوع، دوراً واعظاً (رغم أنه يمكن ملاحظة مثل هذه الاتجاهات إلى حد ما، في تأويل شخصية بورفيريا).

تكمن الخاصة البنيوية المميزة لرواية «الجريمة والعقاب» في أن حل النزاع الفلسفي، الذي يمكن أن يعبر عن مفهوم الحياة عند الكاتب، كان من الواجب أن لا ينبع من تصادم الشخصيات والطباع المختلفة والتناقض الموضوعي لمواقفها الاجتماعية فحسب، بل وأن يعثر عليه ويجده البطل بنفسه، بصورة عفوية. ومثل هذه الوحدة الفنية لم تكن لتتوفر بعد في رواية «مذلون ومهانون»، حيث لا تناسب فلسفة الرضوخ والاستكانة بصورة كافية، شخصيات آل (إيخمينيف) المفعمة بالكرامة الإنسانية العميقة، كما لم تظهر

بعد المصادر الحقيقية لأخلاق الأمير (فالكوفسكي)، الفردية، ونتيجة لذلك، جاء شبيهاً بشرير ميلودرامي.

إن إدراك الكاتب، المرهف للتناقضات الاجتماعية في زمن الإصلاح، وطموحه إلى الإمساك بالجوهر ذاته، جوهر الأحداث العادية و«الغريبة» في «الواقع اليومي» قد صاغا المبادئ الأدبية - الفنية لرواية دوستويفسكي، الفلسفية - الاجتماعية.

كتب دوستويفسكي في تشرين الأول ١٨٧٦ في «يوميات كاتب» قائلاً: «انظر إلى واقع آخر من الحياة الواقعية، وليكن أقل سطوعاً وإذا ما توفرت لديك القوة وحاسة البصر فستجد فيه عمقاً لن تجده لدى شكسبير. ولكن من هو صاحب العين البصيرة! ومن لديه مثل هذه القوة! - وهذا جوهر القضية» (الجزء ١١ ص ٤٢٣).

إن إدراك العمق «حتى في الوقائع غير البارزة»، والكشف عن جوهره الأخلاقي والفلسفي.... هو ما ترتبط به خصائص تطورات الموضوع عند دوستويفسكي.

و«المحور الفلسفي» للرواية - حسب تعبير الناقد ل. غروسمان[١] - لا يتكون من فكرة البطل المركزي وحدها، بل ومن مجموعة الأفكار المحددة للصدام الرئيس في العمل الأدبي أيضاً.

يقوم الموضوع في الرواية الفلسفية - الاجتماعية على تصادم المصالح الاجتماعية (وهذا يبدو واضحاً وجلياً في «الجريمة والعقاب» و«الأبله»). كما يقوم على تصارع المبادئ الأخلاقية المختلفة، المرتبطة بالجوهر الاجتماعي لشخصيات الرواية. ويتحول النزاع الأخلاقي إلى نزاع فلسفي اجتماعي، ثم إلى مواجهة مكشوفة حادة بين «النظريات»، وبين الآراء المرتكزة إلى الحياة

---

(١) ل. ب. غروسمان «شاعرية دوستويفسكي» موسكو ١٩٢٥ ص ١٨.

والواقع (في «الجريمة والعقاب»: هناك «فكرة» راسكولنيكوف من جهة، والدعوة إلى الأخذ بـــ «المقاساة» والآلام، التي عبرت عنها كلمات (صونيا) و(برفيريا)؛ من جهة أخرى. وفي «الأبله» - التعارض بين موقعي (ميشكين) و(هيبوليت)، وفي «الأخوة كارامازوف» - يبدو هذا التعارض في «كل شيء مباح» بالنسبة لــ (إيفان) وفي المذهب الأخلاقي المسيحي للخطيئة العامة، والصفح الشامل عند (زوسيما).

لقد أكد دوستويفسكي هذا المبدأ البنيوي الرئيس لرواياته في البنية التركيبية لــ «الأخوة كارامازوف» عندما دعا الباب الرئيس من الرواية، وهو الباب الخامس، بـــ «ما له وما عليه» (مع وضد contra & Pro). «إن مع وضد»: هو المبدأ الرئيس في بنية جميع روايات دوستويفسكي الكلاسيكية. كما يخضع اختيار طباع الشخصيات وتوزيعها للنقيضة الفلسفية - الأخلاقية Antithese: إما - وإما. إما «حق» الإنسان الفرداني، وإما الشفقة المسيحية والتسامح والإيمان.

إن الجو الشاعري كله، في روايات دوستويفسكي، محاك من المشاعر والبواعث المتناقضة، ويتخلله نفي لجميع الأسس الأخلاقية للعالم القديم القائم على الملكية الخاصة، ونظرة الكاتب، الإنسانية المتعاطفة، المتجسدة في اندفاع لم يسبق له مثيل في الأدب العالمي. هذا من ناحية؛ كما يتخلله من ناحية أخرى، شك دائم وقوي في سيادة قوى الإنسان واستقلالها، ودعوة لامتثال الفرد للمثل الأعلى، الذي يبرز كمبدأ أخلاقي، يقضي بـــ «إلجام» الفرد المتعنت. لقد عبرت روايات دوستويفسكي عن عصيان الكاتب وتمرده على الظروف اللا إنسانية للحياة المحيطة، وعن إيمانه المندفع بإمكانية السعادة والعدالة الاجتماعية، كما عبرت عن ضعف الإنسان المأساوي أمام العالم الرهيب المعادي.

إن رواية دوستويفسكي الفلسفية – الاجتماعية تذكرنا؛ من حيث بنيتها الفنية بمعبد من معابد العصور الوسطى، مبني على الطراز القوطي، يؤثر فينا بطموحه الدائم والمتشبث إلى المثل الأعلى. وقد وصف الكاتب السويسري الشهير ستيفان تسفايغ ميزة روايات دوستويفسكي، المأساوية بقوله: «إن الإنسان الجبار يقف فيها عارياً ضعيفاً، لا حول له ولا قوة تحت سماء المصير، التراجيدية»[1].

(٣)

اعتقد دوستويفسكي أن مهمة الأديب أو الفنان تكمن في التقاط «بصيص» المثل الأعلى والإحساس به في «الواقع اليومي». وبهذا الصدد بالذات، يطرح دوستويفسكي مفهوم «القصيدة» كأساس فكري تكويني لرواياته، إن «القصيدة» هي «الماس»، أما العنصر الثاني «فهو أقل عمقاً وغموضاً»، «إنه معالجة هذا الماس المكتشف وترصيعه» (الرسائل ج ٢ – ص ١٩). وفي رسالته ذاتها، التي أرسلها إلى (آ. مايكوف)، يعرض على صديقه إحدى هذه «القصائد»، وهي «بعث التاريخ الروسي وتصويره بحب، وبفكر من عندنا، ومن وجهة نظر روسية، منذ البداية». ثم يوضح دوستويفسكي «النقاط والمراحل» التي تناولها من التاريخ الروسي، فيقول بأنها تلك النقاط والمراحل التي «يتركز فيها التاريخ الروسي كله والتي تعبِّر عنه أماكن وأزمنة محددة» (الرسائل – ج ٢ ص ١٩١).

إن «القصيدة» (Poeme)، حسب مفهوم دوستويفسكي – ليست «فكرة» مجردة أو تصوراً أيديولوجياً بل رسم أو مخطط إجمالي Esquisse أولي للإبداع الأدبي المقبل، ومقصد فكري – أدبي محدد. «القصيدة» هي الجنين الفكري للرواية المقبلة، ونتيجة إدراك ظواهر الحياة الملموسة، والواقع

---

(١) ستيفان تسفايغ. «المؤلفات الكاملة» ج ٧ ص ١٥٤ موسكو ١٩٢٩.

الحالي، اليومي، من وجهة نظر المثل الأعلى للمؤلف. وفي رسالته إلى خ. د. آلتشيفسكايا، التي عاتبته لأنه، في «يوميات كاتب» يوزع مواهبه على أمور تافهة، عبر دوستويفسكي عن تلك الصلة العكسية التي تربط «القصيدة» بـ «توافه الأمور»، الملحوظة في الحياة، فقال: «لقد توصلت إلى قناعة ثابتة، بأن على الكاتب الروائي أن يعرف، فضلا عن القصيدة، الواقع الذي يصوره بدقائقه التافهة الجزئية الصغيرة (تاريخية ويومية)» (الرسائل - ج ٣ - ص ٢٠٦).

ولهذا كانت «قصائد» روايات دوستويفسكي بدرجة أقل أو أكثر، مسهبة دائماً ومفصلة، ومحددة من حيث اللون الأدبي. وبصرف النظر عن وحدة المنهج الفكري الجمالي في جميع رواياته الفلسفية، فإن «قصائد» هذه الروايات مختلفة، وهي مرتبطة بالطباع الاجتماعية المختلفة للأبطال الرئيسيين، ومتوقفة على القضايا المختلفة للحياة الاجتماعية الروسية.

إن «أمثولة الإلحاد» لا تشبه «قصيدة» «الإنسان الرائع المثالي الإيجابي» وهذه الأخيرة لا تشبه «التقرير السيكولوجي عن الجريمة المرتكبة».

وتشمل «القصيدة» في طياتها أيضاً دلالة فنية معينة ترتبط بالمسألة الأساسية لشخصية البطل الرئيس المعالجة وميزاتها. ويشير دوستويفسكي في هذا المجال، إلى الملاحظة التالية: «إن الكل عندي يبرز على شكل بطل».

إن رواية دوستويفسكي عن جريمة (راسكولنيكوف) قد صممها على شكل «تقرير سيكولوجي» مرتبط ومشروط بأن المهم، بالنسبة لدوستويفسكي، في هذا العمل الأدبي، هو دراسة العالم الداخلي للبطل. وفي نهاية العقد السادس فكر الكاتب العظيم بكتابة أمثولة عن الإلحاد، ومن ثم يعرض «وجود الكافر الكبير». وهذه الاختلافات الفنية النوعية لم تكن لتوجد، لو كانت «القصيدة» بالنسبة لدوستويفسكي، مجرد تصوير أيديولوجي مبهم تخضع له شخصيات الأبطال وطباعهم. وليست تفاصيل «القصيدة» وتأليفها وجزئياتها

و«قطع غيارها» أقل قيمة أو أهمية في ممارسة دوستويفسكي الأدبية الإبداعية. ففي هذه المواقف اليومية الحياتية، وفي الأحداث الحقيقية الجارية في «الواقع اليومي» بالذات، أحس الكاتب بـ «المعنى الأسمى» لهذا الواقع.

تقوم المسألة الفلسفية وتتطور في رواية دوستويفسكي، دائماً، على قاعدة اجتماعية. و«الماس» ليس «مؤطّراً» فحسب، بل مرتبط بـ «إطاره» أيضاً، يرتكز عليه ويتعزز به.

ويكشف دوستويفسكي الحياة اليومية الاجتماعية وبصورها بدقة متناهية: حيث عليها أن تكون انطباعاً مماثلاً لانطباع «الوثيقة»، و«الصورة الداكرّية».

فالتصوير الفوتوغرافي ذو قيمة كبيرة، بالنسبة للمشاهد الغرّ، بـ «حقيقته» المباشرة، التي تخفي بمهارة كبيرة، الأسرار التركيبية – البنيوية لـ «المصور» – الأديب. في مقدمته لـ «قضية لاسينير»، المنشورة في عدد من أعداد مجلته «الوقت» – (فريميا)، أكد دوستويفسكي أن «القضية قد دبرت بجرأة وتجرد، ونقلت بدقة الصورة الداكرية والرسم التشريحي الفيزيولوجي». غير أن «التصوير الداكري» للقضية يقدم للكاتب إمكانية التوصل إلى نتيجة هامة عن طبع المجرم وشخصيته: «إنه نموذج الزهو والغرور في أقصى درجاته»[١] – وهي نتيجة مطابقة لموقف محرر مجلة «الوقت»، المرتبط بجماعة «العودة إلى التربة»[٢]. وقد انعكست مبادئ

---

(١) «قضية لاسينير، من قضايا القضاء في فرنسا» مجلة «فريميا – الوقت» (القسم الثاني) العدد ص ١٢.

(٢) «العودة إلى التربة – Potchvenni Tchestvo» تيار أدبي – اجتماعي روسي، نشأ في الستينات من القرن التاسع عشر، ويرتبط بنشاط الكتاب المتجمعين حول مجلتي الأخوين دوستويفسكي «الوقت» (١٨٦١-١٨٦٣) و«العصر epokha» (١٨٦٤-١٨٦٥). وقد نشأ اصطلاح «العودة إلى التربة» على أساس كتابات دوستويفسكي الاجتماعية حول عودة المثقفين إلى «التربة» أي إلى البدايات والأصول الوطنية والشعبية – المترجم –.

التصوير الفني هذه، بدرجة معينة، في بنية روايات دوستويفسكي الفلسفية – الاجتماعية.

في رواية «مذلون ومهانون» ركز دوستويفسكي اهتمامه على تصوير غرابة الحياة اليومية[١]. والرواية هذه، طافحة بمشاهد المغامرات والأحداث المؤثرة، حيث تبرز شخصية هي شرطية بصورة شيطانية أكثر مما هي واقعية. وتتعزز الغرابة والغموض التي تحتويهما حياة بطرسبورغ بكلمات الكاتب – الراوي.

تقوم رواية «الجريمة والعقاب»، وروايات دوستويفسكي التالية على أسلوب مغاير تماماً: فالواقعية المرسومة بصورة طبيعية، تلطف غرابة حياة الأبطال، الداخلية وتخفضها. وبدون ضغط من الكاتب، يتجلى الجوهر التراجيدي، للوحات المأخوذة من الحياة الروسية في عهد الإصلاح، في مجراه الطبيعي. وتكسب الدلائل الخارجية «للتصوير الداكري» و«الرسم التشريحي الفيزيولوجي» الرواية قوة إقناع فنية خاصة.

وقد صدق الباحث الإنكليزي (ريتشارد كيول) في ملاحظته القائلة بأن «دوستويفسكي قد استطاع أن ينقل إلينا مدى الحياة، الواسع بفوضى الواقع، المباشرة الكاملة... ينقل دوستويفسكي الشعور بهذا السيل العاصف من الحياة – وهذا يعتبر من أعظم مواهب دوستويفسكي كروائي»[٢]. إن الإحساس «بسيل الحياة، العاصف» في روايات دوستويفسكي يتكون وفق تصوير معين من جانب المؤلف، هو البحث عن «القانون العادي» ضمن «فوضى الحياة اليومية، العاصفة المشتتة». يقول دوستويفسكي في «يوميات كاتب» سنة

---

(١) عرض دوستويفسكي المبادئ الرئيسة لهذه الرؤية الفنية في مقالته الانتقادية «أحلام بطرسبورغية شعرية ونثرية.».

(2) R. Curl «Charakters of Dostoevsky»: Studies From Four Novels «London» 1950, P 17..

١٨٧٧: «وإذا سيطرت هذه الفوضى – التي كانت موجودة سابقاً، لكنها ازدادت حالياً – على الحياة الاجتماعية، وأصبح من المستحيل العثور على قانون عادي لها، وخيط دليل إليها حتى بالنسبة لكاتب من مقياس شكسبير، فمن هو الكاتب الذي سيلقي الضوء، ولو على جزء من هذه الفوضى، ودون أن يجد هذا الخيط الدال على الأقل؟ إن حياتنا بلا شك، ضحلة ومنحدرة، ولكن ثمة، وبالضرورة، حياة تبنى من جديد على مبادئ جديدة. فمن سيحدد ولو قليلاً، ويعبر عن قوانين هذا الانحلال وهذا الخلق الجديد؟» (الجزء الثاني عشر ص ٣٦).

ومع كل أصالتها، تبقى بنية روايات دوستويفسكي تطويراً لإنجازات الأدب الواقعي الروسي والأوروبي الغربي. وقد أشارت كتب النقد الأدبي أكثر من مرة، إلى تأثر دوستويفسكي ببلزاك (في روايتيه «الأب غوريو» و«الأحلام الضائعة»).

لقد أظهر بوشكين مصير الإنسان الفردي، ذي التفكير النابليوني، وخصوصاً في قصته «البنت السباتي» بصورة مقنعة. وكان بطل بوشكين (غيرمان) موضع اهتمام دائم من جانب دوستويفسكي. وعنه بالذات، يتحدث بطل دوستويفسكي في «المراهق» أركادي دولغوروكي، وهو المولع بفكرة روتشليد، حيث يقول: «هذا إنسان جبار، غير عادي، إنه نموذج بطرسبورغي صرف، نموذج من بطرسبورغ» (الجزء الثامن ص ١٥١).

إن اهتمام دوستويفسكي، الكبير بقصة «البنت السباتي» مشروع ومفهوم: فهي قريبة من مؤلف «الجريمة والعقاب» لا من حيث فكرتها فحسب، بل ومن حيث مبادئ التصوير الفني فيها. ففي هذه القصة المتميزة، التي توجه نقداً حاداً لسلطة المال التي تفقد الإنسان روحه، يخضع موضوع النجاح والحصول على الثروة لموضوع آخر أكثر عمقاً، هو موضوع حرية الإنسان الحقيقية والمزيفة، والبحث عن التأكيد الذاتي الأخلاقي للفرد، وهلاكه

الروحي بتأثير فكرة لا إنسانية. وهذا كله قريب من المواضيع والمبادئ الرئيسة لرواية دوستويفسكي الفلسفية الاجتماعية.

إن المحور الرئيسي في قصة بوشكين ليس التصوير الروائي التقليدي لعالم البطل، الداخلي في مسار تطوره، بل هو تصوير «الشهوة» المهلكة، القاتلة، المتنقلة إلى فكرة ثابتة مسيطرة. فالخاتمة غير المتوقعة لموضوع المغامرة، والهلاك الروحي للبطل يكسبان القصة طابعاً تراجيدياً متوتراً. وهذا كله يتطور بصورة ثابتة مطردة، في رواية دوستويفسكي الفلسفية – الاجتماعية. وإلى جانب ذلك، فقد انعكست في تركيبات دوستويفسكي الإبداعية تقاليد الرواية الأوروبية الغربية بنسبة معينة، ولاسيما تقاليد الرواية البلزاكية.

إن أساس موضوعات «الكوميديا الإنسانية» عند بلزاك هو ركض البطل وراء الكسب، والسلطة، والثروة، والصعود والهبوط على الطريق الحياتي، وما يرتبط بهذا كله من أوهام وخيبة أمل! والصراع المستميت في سبيل المصالح المادية. كما يمزج بلزاك المغامرات والدسائس، في رواياته بـ «التصوير الطبيعي»، وبتعليقاته الواسعة المفسرة: وترجع رواية بلزاك، في كثير من جوانبها إلى تقاليد الرواية الأوروبية الغربية في عصر التنوير من القرن التاسع عشر.

تربط «روح المغامرة» و«التصوير الطبيعي» في رواية دوستويفسكي بمبادئ تأليف الموضوع الروائي، البلزاكية. وبالإضافة إلى ذلك، فقد تطور في مؤلفات الكاتب الروسي العظيم، موضوع آخر، هو موضوع إذلال الإنسان الطيب، الرائع أخلاقياً، ذلك الموضوع الذي أدخله بلزاك بصورة جريئة، في روايتيه «الأب غوريو» و«إيجين غرانديه»، إلى الأدب الأوروبي الغربي، ومن ثم فيكتور هيغو في روايته «البؤساء». غير أن دوستويفسكي استطاع أن يتغلب على النزعة الميلودرامية والعاطفية، التي ظهرت في

روايات بلزاك (والتي تعود إلى تقاليد «الدراما البورجوازية الصغيرة» عند ديدرو في «رب الأسرة» وغيرها)، وعلى النزعة الأخلاقية المسيحية المباشرة التي ميزت «بؤساء» هيغو.

ومع مشاركته لهيغو في الفكرة الاشتراكية، حول «تجديد» الإنسان في الإنسان وبعثه، رغم فهمه لها كتخصيص عام «للأدب المسيحي في القرن التاسع عشر»، فقد أظهر دوستويفسكي بعمق، تراجيدية حياة الطبقات الاجتماعية الدنيا، أي البؤساء والمنبوذين من سكان المدينة الروسية.

وقد حددت مصاير هؤلاء بالذات، البحث الروحي لدى أبطاله الرئيسيين. فالمشاعر والانفعالات المختلطة، المتأزمة كما يبدو، لأشخاص دوستويفسكي وتخبطاتهم الروحية والأخلاقية بين «لجتين»، بين مُثُل سودوم[1] ومُثُل مريم العذراء... هذه كلها تكتسب مغزى عميقاً عندما توضع في صلة وارتباط مباشرين بلوحات الآلام الشعبية الصارخة.

إن الشعور بالمسؤولية الشخصية عن الشقاء الدنيوي (الذي هو ليس من صفات «الطبيعة» الفطرية) - هو مصدر «الضمير المريض» لأبطال دوستويفسكي، التراجيديين. وها هو دمتري كارامازوف يشكو، وقد فكر بالانتحار، فيتذكر عبارات هاملت الشكسبيري عن «إيورك البائس»: «إنني حزين، إنني كئيب». إن (دمتري) حزين، كئيب «لأن العالم بلا نظام، بلا نظام سام». وبـــ «النظام السامي» للإنسانية، يفكر دوستويفسكي وأبطاله: مثل (راسكولنيكوف) بصورة حاقدة وهستيرية، و(دمتري كارامازوف) بابتسامة ساخرة حزينة، و(إيفان) بتشامخ فلسفي، مقترن بالاندفاع الكارامازوفي الجامح ذاته. ويبني دوستويفسكي رواياته الفلسفية - الاجتماعية بشكل تخلق معه

---

(١) مدينة قديمة في فلسطين، ورد ذكرها في التوراة، امتاز أهلها بالفجور والمجون الشديد. وقد عاقبهم الله على ذلك بأن دمر مدينتهم بالهزات الرضية وبأمطار من نار.
- المترجم -

انطباعاً (منتشراً في أوساط واسعة من باحثي دوستويفسكي) بأن الكاتب لا يظهر أبطاله في تطورهم الداخلي. غير أن هذا الانطباع خادع ومضلل. فالتساؤلات والأبحاث الروحية التي يخوضها الفرد نتيجة للمؤثرات المتناقضة بصورة مباشرة، وتسامي الفرد، الأخلاقي وانحطاطه، ومآزقه التراجيدية، والوصول إلى المخرج الوحيد المقبول... هذا الطابع بالذات، هو طابع تصويره لشخصياته الرئيسة في روايته، وهو لا يعبر عن تطورها فحسب، بل ويعبر أيضاً، في أغلب الأحوال، عن الانقلاب الحاسم في حياة هذه الشخصيات ومصيرها كله.

إن التصوير العادي، المألوف، في رواية القرن التاسع عشر، لتطور طبع الشخصية، وتبدلات جوهرها الروحي بتأثير الوسط الخارجي والظروف الحياتية يتركز عند دوستويفسكي في عقدة مأساوية مدمرة لمصير البطل. وبطل دوستويفسكي، بتمسكه بـ «فكرته» الثابتة عن العالم وباصطدامه بآراء متناقضة عن الحياة، يتمزق بالشكوك الداخلية، ويعود دائماً إلى نقطة انطلاقه، إلى «نقطة وضعه» الأولى، ما دام النزاع لم ينفجر إلى سقوط مدمر، ليكشف أفق «القصيدة الجديدة»، ومعها الحياة الجديدة إذا ما بقيت مستمرة.

وهكذا، فان تطور طبع البطل وشخصيته في رواية دوستويفسكي يتقرر إما بهلاكه، وإما بانتقاله الحاد إلى موقف الآراء والعقيدة المعاكسة (تخلي راسكولنيكوف عن فكرته الفردانية، وتوصله إلى «الحياة الجديدة» في رواية «الجريمة والعقاب»؛ وصول دمتري إلى مغزى الحياة الأسمى في الطموح إلى «المعاناة» في سبيل الطفل، وجنون إيفان في رواية «الأخوة كارامازوف» الخ...).

ولكن ما هو سبب التطور الروحي للبطل؟ إن تردده الداخلي الدائم بين الآراء المتعارضة، بين «الهوتين»، يشكل انطباع التطور التلقائي، العفوي ضمن دائرة، مصدرها الفرد نفسه. ومثل هذه الآراء كثيراً ما تتردد في

الدراسات الأمريكية والأوروبية الغربية عن دوستويفسكي. فقد أكد الباحث الأمريكي (ي. فاسيولك)، عند تحليله لبنية رواية «الجريمة والعقاب»، بأن كل ما يتجلى في راسكولنيكوف مقتصر على ما هو موجود في طبعه وشخصيته، ولم ينضج بعد للظهور. وقال بهذا الصدد: «إن تغير مبادئه لم يكن ممكناً لو لم تكن النظرات المتناقضة موجودة في ذات راسكولنيكوف، وإن كانت كامنة وغير ظاهرة»[1]. إن هذا التأكيد لا يخلو من الحقيقة، غير أنه لا يمس مسألة أكثر تعقيداً، هي مسألة تغير طبع البطل نتيجة للكارثة المتفجرة. وبالفعل، تنعكس في بنية روايات دوستويفسكي علاقات وتفاعلات متشابكة بين الفرد والبيئة المحيطة، وتظهر في مواضيعه لحظات حاسمة في التطور الروحي لبطله. إن دوستويفسكي يتجنب اللجوء إلى «ماضي» البطل، الذي تنكشف فيه مسيرة تكوُّن قناعاته ونشوئها؛ فهو يأخذ البطل في نقطة تحول روحية حادة، تحدد مصيره كله. وعلى هذه الصورة بالذات، يظهر لنا راسكولنيكوف، والأمير ميشكين، وستافروغين، وإيفان كارامازوف، كما صوَّرهم دوستويفسكي.

ومع ذلك، يُظهر الكاتب في مدار روايته، سواء بواسطة استعادة الماضي أو بواسطة تقلبات الأحداث القادمة، كيف تتكون «الفكرة» العامة عند البطل، وبتأثير أية ظروف حياتية، والأسباب التي تستدعي تقلبات البطل وكارثته. ففي «الجريمة والعقاب»، ينفتح أمامنا ماضي راسكولنيكوف في «حلمه» الرمزي، الذي يرسم انطباعات طفولته، وفي مشهد حديث عارض يدور بين طالب وضابط، يسترق إليه السمع راسكولنيكوف في الحانة، وفي رسالته إلى أمه، وأفكاره حول الأسرة، وفي ذكرياته عن حبه الأول «كان نوعاً من جنون الربيع» وأخيراً في أثناء التحقيق القضائي (في الخاتمة).

---

(1) E. Wasiolec. On the Structure of «Crime and Punishment». PMLA, 1959, vol. Lxxiv, N1, P. 132 ».

وفي الوقت نفسه، فإن تقلبات الأحداث ذاتها في الرواية، التي ترسم الذل الاجتماعي والأخلاقي المتناهي للإنسان - قصة آل مارميلادوف، قصة دونيا، فتاة الشارع - تثير في نفس راسكولنيكوف مشاعر متناقضة: فالحياة نفسها لا تدفعه إلى طريق العصيان الفردي فحسب، بل وتعرض عليه أيضاً نماذج من التفاني، ونكران الذات، والنبل الروحي.

وبالنتيجة، تنبعث وتتشكل شروط حياة البطل، الموضوعية، تلك الشروط التي تحدد تناقض بواعثه الروحية وطابع فكرته الثابتة، المسيطرة. ويمكننا القول، إن التناقضات الموضوعية للحياة ذاتها تتجسد في الأبطال الرئيسيين لروايات دوستويفسكي، المولعين بفكرة تأكيد الذات، إن «فكرة» البطل هي حصيلة تفكيره وتأملاته في جوهر هذه التناقضات، وتنقيباته عن مخرج من الموقف الحياتي المؤلم الذي لا يطاق. والعالم الداخلي للبطل، بكل غرابة أطواره وانحرافاته المرضية، هو حصيلة التناقضات الموضوعية، ووليدها العضوي. إن في اندماج العالم الداخلي للأبطال واندماج تصرفاتهم ودوافعهم الروحية بظروف الحياة المحيطة، يكمن سر تلك الحرية، حرية «أصوات» الأبطال، عندما ينشأ الموضوع الفلسفي ويتطور، وكأنه آت من الأعماق البنيوية للرواية بصورة مباشرة، دون أي تدخل من جانب الكاتب.

وعلاوة على ذلك، ومع ما يبدو من موضوعية قصوى خارجية في رواياته «المتعددة الأصوات»، يبرز دوستويفسكي دائماً، «كقائد»، (حسب تعبير لونا تشارسكي) لـــ «كورس» شخصياته وأبطاله. إن تصور الكاتب عن الحياة ونظرته الخاصة إلى العالم لا تعبر عنهما التفسيرات المباشرة للراوي، بل يعبر عنهما كل من التقويم الفكري - العاطفي، المتعدد الجوانب، لسلوك الأبطال (تراجيدي وعاطفي، هجائي أو هزلي)، والمبالغة الروائية والسيكولوجية («كالأحلام» الرمزية للأبطال، و«تمزقاتهم» السيكولوجية الأليمة)، والاتجاه الخاص للاستبطان introspection السيكولوجي الذي يصف

الحالة النفسية للشخصية، وخصائص منظر المدينة، ووصف المظاهر الداخلية، وتشبع روايته بالمواضيع الفلسفية. ومن النادر جداً، أن يكون السرد في روايات دوستويفسكي محايداً، فهو انفعالي مثير، وكأنه مكهرب من الداخل حيث تكتسب فيه أكثر الظواهر عادية ويومية مغزى مؤثراً وعميقاً. فترمز أوراق الأشجار، الربيعية اللزجة؛ بالنسبة لإيفان كارامازوف، إلى جوهر الحياة كلها، بجمالها الآسر المخدر. كما أن الشمس الهادئة اللامبالية، التي تشرق حتى بعد ارتكاب راسكولنيكوف لجريمته، وبعد انتحار هيبوليت وبعد الموت «الهادئ»، تلك الشمس التي يتوجه أبطال دوستويفسكي المتمردون بندائهم إلى عظمتها الباردة – هي موضوع عميق متعدد المعاني.

ويتضح موقف المؤلف على أوضح صورة في خاتمة رواياته الفلسفية – الاجتماعية («الجريمة والعقاب»، و«الأخوة كارامازوف») أو في نهايات رواياته الأخرى («الأبله»، «الشياطين»، «المراهق»).

ورد في كتب النقد الأدبي أكثر من مرة، رأي مفاده أن الخاتمة في روايات دوستويفسكي هي شيء «مصطنع ومضاف بمهارة»[١] إلى جسد مؤلفاته الحي. فالباحث الروسي ف. شكلوفسكي ينظر في كتابه عن دوستويفسكي نظرة انتقادية منددة إلى الخاتمة والنهايات عند دوستويفسكي عموماً[٢]، دون أن يحلل خاتمة رواية «الجريمة والعقاب».

إن من الصعب أن نوافق على مثل هذه الأحكام. لأن فكرة الكاتب، والإشكالية الفلسفية – الاجتماعية في روايات دوستويفسكي لا يمكن فهمها

---

(١) د. س. سيريجكوفسكي «المؤلفات الكاملة» ج ١١ ص ١٧٢ موسكو ١٩١٤.

(٢) «إن وجود ما يدعى بالخاتمة في الرواية يظهر أن الكاتب كثيراً ما يلجأ إلى إتمام عمله إلى النهاية وذلك بالذات، لأن عمله غير منته، وغير منجز ومكتمل». (ف. شكلوفسكي: «مع وضد». ملاحظات حول دوستويفسكي، موسكو ١٩٥٦ ص ١٧٦).

بصورة كاملة، إلاّ بالارتباط بالخاتمة[١]. فالخاتمة (في الروايات التي تصور «البعث» الأخلاقي للبطل) - هي جزء عضوي لا يتجزأ من البنية الروائية كلها، وفيها تكتمل مسألة الرواية الفلسفية، وبنتيجة ذلك، تنشأ منظومة فنية مغلقة نسبياً.

لقد ظهرت في بنية روايات دوستويفسكي، بخاتماتها أو بنهاياتها، الخصائص العامة للأسلوب الروائي في الأدب الروسي لذلك العصر.

إن الروايات الروسية الواقعية في الثلاثينات والأربعينات من القرن التاسع عشر، كان لها عادة نهايات «مفتوحة»: حيث يمكن لأحداث الموضوع أن تستمر في حلقة من «الوقائع» الجديدة في حياة البطل. وهذا ما نجده في قصة بوشكين الشعرية (يفغيني أونيغين) وفي قصة ليرمانتوف «بطل من هذا الزمان». وقد طور دوستويفسكي في رواياته التي كتبها في الأربعينات «الفقراء»، أو «الليالي البيضاء»، مبادئ روائية أخرى (اتصفت بها قصص بوشكين) بانياً الموضوع حول حادث واحد من حياة البطل، غير أنه التزم بالنهاية «المفتوحة» من الناحية الشكلية.

وفي الستينات والسبعينات، أخذت الرواية الروسية تكتسب أشكالاً أضيق، وأكثر انغلاقاً. فقد امتازت روايات غانتشروف «أبلوموف»، وتورغينيف «في اليوم السابق»، و«الآباء والأبناء»، ومن ثم رواية سالتيكوف - شدرين الانتقادية «السادة غولوفيوف» - امتازت هذه الروايات باستنفاد الفعل في الموضوع من جميع جوانبه، وبالقصد المكشوف في خاتمة

---

(١) أفضل مثال على ذلك د. ميرجكوفسكي ذاته، فمع استخفافه بأفكار خاتمة رواية «الجريمة والعقاب»، أكد أن «الاستنتاج الأخلاقي الأخير الذي يتوصل إليه دوستويفسكي نفسه من المأساة كلها» يكمن في كلمات راسكولنيكوف: «إن ضميري مطمئن» (انظر د. ميرجوفسكي. المؤلفات الكاملة ج ١١ ص ١٧٤).

الموضوع. حث يسمع بصورة أوضح، صوت المؤلف، المقوّم، في الخاتمات وتوضع النقاط الأخيرة على الحروف.

ولكن، لوحظ في السنوات نفسها، طراز جديد من الرواية، تكشف فيه الخاتمة أفق الحياة الجديدة للأبطال ومستقبلها، (مثل رواية تشرنيشفسكي «ما العمل»، وتولستوي «الحرب والسلام»). وإلى هذا الطراز بالذات، تنتسب رواية دوستويفسكي، التي تشير إلى حياة الأبطال، الجديدة بعد الكارثة.

وبالإضافة إلى ذلك، فالخاتمة في رواية دوستويفسكي لها دور بنيوي لا يستهان به بالنسبة لأحداث الموضوع كله، نتيجة لتشرب الرواية بشكل فريد، بالإشكالية La Problematique الفلسفية (وهذا يميز بصورة خاصة، رواية «الجريمة والعقاب»). فنتيجة لانهيار قناعات البطل، السابقة تبرز بصورة أكمل، دينامية تطور عالمه الداخلي، وجوهر أبحاثه الروحية – الأخلاقية، كما أن الخاتمة هامة إلى أبعد الحدود، من أجل فهم التصور الفكري العام في روايات دوستويفسكي، وإدانة الكاتب الشديدة للنزعة الفردانية البورجوازية، والثقة التي لا تتزعزع بانتصار المبادئ الإنسانية العامة.

(٤)

سنتوقف الآن بشيء من التفصيل على بنية «الجريمة والعقاب»، أول رواية فلسفية – اجتماعية من روايات دوستويفسكي.

أشارت كُتب النقد الأدبي أكثر من مرة، إلى تفرُّد وتميز الأحكام والحلول التأليفية في «الجريمة والعقاب» بالمقارنة مع الرواية البوليسية – الجنائية التقليدية (كرواية بولفير ليتون[1] «يوجين إبرام» ورواية

---

(١) بولفيرليتون Bulwer Litton (١٨٠٣-١٨٧٣) روائي ورجل دولة إنكليزي، ولد في لندن. وهو مؤلف «آخر أيام بومباي» – المترجم –.

إيجين سو[١] «أسرار باريس»، ورواية كريستوفسكي «أحياء بطرسبورغ الفقيرة» وغيرها) حيث يقوم الموضوع على حل السر الجنائي، وحيث يشكل الحدث، وليس الإنسان، بطل الرواية الرئيس[٢].

ليس من باب الصدفة، أن يلاحظ هذا الباحث، العارف بدوستويفسكي خير معرفة، وهو (ل. غروسمان)، في شاعرية «الجريمة والعقاب» آثار أدب المغامرات والجنايات الفرنسي (روايات إيجين سو، وف. سوليي، وبول دوكوكا).

وبالفعل، فدوستويفسكي، بخلقه موضوع «مغامرتي» ممتع، ومواقف درامية مؤثرة، لا يخرق في روايته بعض تقاليد الرواية البوليسية. وهذا، على سبيل المثال، مشهد القتل: قدوم إليزابيت بصورة مفاجئة، وظهور الراهنين، وقرع الجرس بصورة رهيبة فوق رأس راسكولنيكوف - إنه مشهد يثير إعجاباً مستمراً لدى الدارسين.

ودوستويفسكي، كسابقيه من ممثلي «الرواية الجنائية»، يقود القارئ إلى جو من الأسرار والغموض، والشعور المتوتر بالكارثة، والحدث القدري غير المتوقع. وها هو ذا راسكولنيكوف يتحدث - دون أن يدري هو نفسه - إلى سفيدريجايلوف بصدد ما قاله الأخير عن الأشباح: «لماذا كنت أقدّر أنه لابد أن يكون قد حدث لك شيء من هذا القبيل!» (الجزء الخامس ص ٢٩٧). إن أبطال دوستويفسكي «يحصل» معهم دائماً، شيء ما. والكاتب مهتم بالتحقيق والتحري عما يحصل معهم.

وقد أكد أحد النقاد المعاصرين، متجادلاً بصورة غير مباشرة، مع غروسمان، حول تأثير الرواية البوليسية - الجنائية الفرنسية في الأربعينات،

---

(١) إيجين سو Eugene Sue كاتب فرنسي (١٨٠٤-١٨٥٧) ولد في باريس، من أهم رواياته «أسرار باريس» - المترجم -.

(٢) انظر ل. غروسمان «شاعرية دوستويفسكي» موسكو ١٩٤٥ ص ٢٠-٤٣.

على دوستويفسكي – أكد بأن ما جذب اهتمام الكاتب الروسي «هو الجانب السيكولوجي الأخلاقي من موضوع الجريمة، وليس جانب المغامرات فيها»[1].

إن هذا القول صحيح إلى درجة معينة، ولكن من المستبعد أن تكون ثمة ضرورة تدعو إلى مثل هذه المعارضة الحادة بين «جانبي» الموضوع.

ومن المكشوك فيه، أن نجد في رواية «جنائية» أخرى مثل هذه المبارزة السيكولوجية الحادة بين قاضي التحقيق والمجرم، كما هي في رواية دوستويفسكي. وليس من باب الصدفة، أن «الجريمة والعقاب» لا زالت موضع اهتمام كبير من جانب الحقوقيين ورجال القضاء في جميع أنحاء العالم. كما أن مبادئ التحليل النفسي ذاتها لدى دوستويفسكي، التي تشبه إلى حد ما، حل المعضلة الجنائية، ذات دلالة بعيدة وأهمية كبيرة. فمن الملاحظة الخارجية التجريبية البحتة لسلوك بطله، يتجه الكاتب إلى تحليل وإظهار البواعث والحوافز الاجتماعية التي دفعته إلى الجريمة، ومن ثم يبحث في الأسباب الأيديولوجية والفلسفية التي تكشف عن الطبيعة المحددة للإثم والجريمة.

وبالنتيجة، تُعرض أمامنا حياة الإنسان بتشابكها وتعقيداتها، وبجميع مظاهرها اليومية العادية المألوفة، كما تبدو للعيان ظواهرها الرئيسة الجوهرية، من اجتماعية وتاريخية وأيديولوجية وفلسفية. ولكن، ومع كشفه عن جوهر الحياة الإنسانية، واكتشافه «الإنسان في الإنسان» بصورة عميقة، يحافظ دوستويفسكي على الاعتدال والاندفاع في بنية رواياته، متجنباً البعد الزمني والمكاني الواسع الذي نجده في أدب تولستوي، الملحمي. كما أنه بعيد عن تأخير الحدث في العالم الدقيق السيكولوجي المضخّم، الذي يميز أدب التحليليين – التحديثيين في القرن العشرين (مثل بروست، وجويس).

---

(١) غ. فريدلندر «واقعية دوستويفسكي» ص ١٣٥ موسكو – لينيغراد ١٩٦٤.

إن دوستويفسكي له مبادئه الخاصة في التأليف والكتابة، التي اقتبس بعضها وبصورة جزئية، من الكتاب الرومانسيين، وحتى من كتاب المقالات الهجائية في القرن التاسع عشر. ولننظر الآن بإمعان، إلى بنية روايته «الجريمة والعقاب».

الجزء الأول من الرواية – هو وصف لحالة راسكولنيكوف الروحية قبل ارتكاب الجريمة. وبصورة عامة، هو عرض مؤثر متوتر للفعل القادم. حيث يشرع راسكولنيكوف بإجراء «تجربة» على «مشروعه» الذي خطط له مسبقاً.

يؤكد الكاتب أكثر من مرة، أن «هذا» المشروع قد عزم عليه منذ شهر. يقول (راسكولنيكوف) مفكراً: «لقد تعلمت الثرثرة، في الشهر الأخير هذا قابعاً في ركني أفكر... أفكر في كل شيء ولا أفكر في شيء. ولكن، فلِمَ أذهب الآن إلى هناك؟ وهل أنا قادر على أن أفعل «ذلك الأمر»» (الجزء الخامس من المؤلفات ص ٦).

ويشرح المؤلف حالة بطله قائلاً: «والآن بعد انقضاء شهر على ذلك الأوان، فقد أخذ يرى الأمور رؤية مختلفة.... وهو الآن ذاهب لإجراء «تمرين» على ذلك العمل...» (الجزء الخامس ص ٨)، وذلك دون أن يكشف ما هو هذا «العمل»، وهذا «التمرين»، واضعاً بذلك القارئ في أكثر التوقعات لهفة وتوتراً.

ولكن بالتدريج، ونتيجة لأفكار راسكولنيكوف التشنجية هذه، وتلميحات الكاتب وإشاراته، وخصوصاً، نتيجة لوصف سلوك راسكولنيكوف في غرفة المرابية العجوز، حيث يتأمل راسكولنيكوف بانتباه، كل تفاصيلها وجوانبها، وكأنه يحاول حفظها، يدرك القارئ موضوع الحديث. وتمضي هذه التلميحات، نصف المبهمة، التي تعذب القارئ، تمضي وتستمر متنامية متزايدة، خلال الفصول الخمسة من الجزء الأول، ولا يفسرها الكاتب إلا في

الفصل السادس. حيث يروي دوستويفسكي (وهنا أيضاً بصورة غير كاملة) ما حدث منذ شهر ونصف: زيارة راسكولنيكوف الأولى للمرابية، تلك الزيارة التي ولّدت في رأسه «الفكرة الغريبة»، وحديث الطالب إلى الضابط، ذلك الحديث الذي سمعه راسكولنيكوف في «حانة رخيصة»، والذي عزّز فكرة قتل العجوز في وعيه.

وهذا التفسير من جانب المؤلف، لا يعيد للأحداث تتابعها فحسب، بل ويكمل أيضاً تلك الحلقة من الانطباعات الثقيلة المرهقة، التي تكونت لدى القارئ، ويطرح أمامه مسائل وقضايا تخرج عن نطاق رواية المغامرات، الجنائية التقليدية. إن تشابك دوافع جريمة راسكولنيكوف يتغلغل إلى أعماق الرواية، ولا يُكشف هذا التشابك والغموض إلا في الجزء السادس من الرواية، حيث يفسر راسكولنيكوف لصوفيا، كيف يدرك هو نفسه هذا الأمر، وهو ذاته يرتبك ويتشوش تاركاً نفسه والقارئ معاً، دون تفسير نهائي. وهكذا يستخدم دوستويفسكي موضوع المغامرات الجنائي في بناء روايته النفسية - الاجتماعية العميقة الفذة.

وخلافاً للرواية البوليسية التقليدية، التي يكتشف فيها المحققون أسرار الجريمة واحداً إثر آخر، تختفي في رواية دوستويفسكي متعة «المغامرة» أمام الكارثة الزاحفة والمتفجرة، التي تداهم الإنسان. ولهذا، فالبطل نفسه؛ بتصرفاته وسلوكه، يخلق منعطفات في موضوع الرواية، تولّد مشاهد انفعالية متوترة مثيرة، مشبعة بالتوقع الداخلي والترقب العميق. ومن هذه المشاهد: مشهد غيبوبة راسكولنيكوف في قسم الشرطة، ومشهد لقائه مع زاميتوف في حانة «قصر الكريستال»، وزيارة شقة المرابية المغتالة، ولقائه مع البائع «رجل السرادب»، و«الشبح»، ومشهد الاستجواب الثاني لراسكولنيكوف الذي يجري في ترقب متوتر لــ «المفاجأة» ونهايته غير المتوقعة من كلا الجانبين، وهي اعتراف ميكولكا. إن هذه المشاهد والمقاطع جميعها، مثيرة بصورة

فريدة، من حيث حدة انفعالات البطل، ومليئة بالمأساوية الداخلية، التي تثير اهتمام القارئ الكبير بمصير راسكولنيكوف. وبهذا الشكل الفريد، حوّل دوستويفسكي أساليب القصة البوليسية الجنائية إلى موضوع لروايته الفلسفية – الاجتماعية.

إن جميع أحكام دوستويفسكي التركيبية التأليفية في الرواية، خاضعة لمهمة دراسة العالم الداخلي لشخصية البطل الرئيس. ويجري سرد الأحداث إما في ضوء إدراك البطل لها أو باسم المؤلف، ولكن بحضور البطل. ولا يغيب راسكولنيكوف عن القارئ إلا في بعض المشاهد القليلة المتفرقة. وعلى وجه التحديد، في الفصلين الأول والثاني من الجزء الثالث، حيث يرسم دوستويفسكي شخصية رازوميخين. ثم في بداية الفصل الثالث من الجزء الرابع، حيث يقدم المؤلف تفسيره لسلوك (لوجين)، والفصل الأول من الجزء السادس حيث نجد لوجين وليبيزياتنيكوف قبل الذهاب إلى مأدبة الجنازة، وبداية الفصل الثاني من الجزء السادس، الذي يرد فيه «تفسير ضروري» من جانب المؤلف حول الأسباب التي دفعت بـــ (كاترينا إيفانوفا) إلى إقامة هذه «المأدبة الجنائزية السخيفة». وأخيراً، نهاية الفصل الخامس والفصل السادس بكامله من الجزء السادس وفيهما يرد حديث «دونيا» الحاسم مع سفيدريجايلوف وليلته الأخيرة.

وهكذا، فباستثناء المشهد الأخير، يغيب راسكولنيكوف عن الرواية، فقط في تلك الفصول التي يضطر المؤلف فيها إلى تقديم تفسيره لأحداث هامة وقعت أو على وشك الوقوع.

ومع هذه البنية «المكثفة» المركزة للموضوع، فان عدد أشخاص الرواية ليس كبيراً، وهم جميعاً يرتبطون بالبطل الرئيس ارتباطاً مباشراً. بيد أن الرواية تقدم لنا تصويراً واسعاً، متعدد الجوانب للواقع، بفضل إدخال العديد من «المشاهد الدقيقة» و«المادية» من حياة المدينة، ومناقشة أشخاص

الرواية لآخر الأنباء، والإشاعات وما شابه ذلك، وهذا ما يخلق إشباعاً فريداً لنسيج الرواية الفني، بالأحداث والوقائع. والبطل الرئيس يقع عليه العبء الأكبر في موضوع الرواية، كما هو الأمر في روح الرواية الفنية وجوهرها، حيث يبرز البطل الرئيس، كحلقة وصل رئيسة، وكمحور ارتكاز يربط بين جميع المشاهد و«الأصوات» المتعددة.

هذه هي البنية الداخلية التركيبية لـــ «سير الحياة، العاصف» في رواية دوستويفسكي.

ليست لدى دوستويفسكي أوصاف محايدة مستقلة، ولا خلفية خارجية جامدة، رغم أن دوستويفسكي قد صور الأخيرة بدقة وثائقية أرشيفية. فالعالم الخارجي المادي في مؤلفات دوستويفسكي، يقع في حالة من الدينامية المتحركة مع عالم أبطاله الداخلي.

ويتم التوصل إلى طبيعية السرد وترابطه العضوي بفضل بروز المدينة في رواية دوستويفسكي، كوسيط نشيط، يؤثر على تشكل حركات الإنسان وتحولاته النفسية.

لقد لوحظت مبادئ التصوير الأدبي هذه عند دوستويفسكي منذ العقد الرابع، وظهرت بصورة واضحة في رواية «الليالي البيضاء».

إن بطل هذه «القصيدة البطرسبورغية» النثرية، ولكونه وحيداً، حمل في ذاته، عالماً كاملاً من التخيلات والأوهام المشرقة والبهيجة. إن العالم الداخلي لهذا الإنسان الحالم هو عالم منسجم هارموني، غير أنه مأخوذ بإشراقة المثل الأعلى.

والمدينة ليست غريبة عنه، فهي تشكل جزءاً لا يتجزأ من العالم الداخلي المتناسق للبطل.

إن راسكولنيكوف هو أيضاً حالم، وحيد، منعزل، من المدينة، لكنه حالم من نموذج آخر. فهو إنسان العقد السادس، وقد مر عبر آلام الشكوك واليأس، وفقد ثقته في المثل الأعلى المشرق، وعانى علقم الذل الاجتماعي. لقد رأى راسكولنيكوف في الظواهر الرهيبة للحياة اليومية «مغزى أسمى» يؤكد مقاصده الهذيانية. إنه ليس وحيداً بصورة عادية، بل وحيد بصورة مأساوية. ومع ذلك، فهو لا يستطيع العيش بدون ناس، في ذلك الانفصال الرهيب عنهم الذي يلاحقه مثل ظله بعد ارتكابه الجريمة. غير أن عزلته الداخلية هي انعكاس لفوضى العالم الخارجي وعدم انسجامه. لذا كان عالم راسكولنيكوف الروحي يجد أصداءه ويجد إيقاعه وانسجامه في حياة أزقة بطرسبورغ، وفي الأجواء الداخلية البائسة للحانات والزوايا، حيث يعيش أبطال الرواية.

وهاكم وصف غرفة آل مارميلادوف، الذي يميز الرواية:

«في أعلى الدرج كان باب صغير مدخن مفتوحاً. وكانت هناك بقية شمعة تضيء أفقر غرفة في المسكن، طولها عشر خطوات. إن المرء يرى الغرفة كلها من فسحة الدرج. فوضى قصوى تسودها، وهناك أشياء لا حصر لأنواعها ملقاة على أرضها. ولاسيما أسمال الأطفال. وفي ركن من الغرفة هو آخرها تقريباً، شُدَّ «شرشف» منقب لعل وراءه سريراً. ولم يكن في الغرفة إلا كرسيان، وأريكة خافسة منجدة بقماش مشمع بال رث، أمامها مائدة مطبخ عتيقة من خشب الصنوبر ليست مدهونة، وليس لها غطاء. وفي آخر المائدة كانت بقية شمعة توشك أن تذوب كلها، قد ´غرست في شمعدان من حديد». (الجزء الخامس من المؤلفات ص ٢٨).

قد يبدو الوصف محايداً موضوعياً. أما الواقع، فان هذا كله، وعلى هذه الطريقة بالذات يراه راسكولنيكوف، الذي يمعن نظره بانتباه.

ولعل الملاحظة التالية، متميزة وهامة أيضاً: «إن جميع هذه المظاهر تشير إلى أن مارميلادوف لا يحتل في هذا المسكن ركناً من أركانه، بل غرفة

مستقلة هي في الواقع ممر أو دهليز» (الجزء الخامس ص ٢٨). ثمة في هذا الوصف تفصيل جزئي، يترك انطباعاً باليأس والقنوط والبؤس الرهيب: «الشرشف» المثقب، الذي شد في الركن الأخير من الغرفة. لقد سعى دوستويفسكي عن قصد وتصميم، إلى الوصول إلى هذا الانطباع بمثل هذا الوصف، وهذا ما يثبته اهتمامه الكبير به وتعديله إياه.

في بادئ الأمر، نقرأ الوصف التالي لغرفة آل مارميلادوف في مخطوط دوستويفسكي: «في أعلى الدرج كان باب صغير أسود مفتوحاً. وكانت هناك بقية شمعة تضيء أفقر غرفة في المسكن. فوضى قصوى تسودها، وهناك أشياء لا حصر لأنواعها ملقاة على أرضها، ولاسيما أسمال الأطفال. إن المرء يرى الغرفة كلها من فسحة الدرج. وفي ركن من الغرفة هو آخرها تقريباً، شُدت ستائر لعل وراءها سريراً. ولم يكن في الغرفة إلا كرسيان، وأريكة خافسة منجدة بقماش مشمع بال رث، أمامها مائدة مطبخ عتيقة من خشب الصنوبر ليست مدهونة، وليس لها غطاء. وفي آخر المائدة كانت بقية شمعة توشك أن تذوب كلها، قد غرست في شمعدان من حديد.»[1].

أما في النص النهائي، فقد وضع الكاتب «باباً مدخناً» عوضاً عن «باب أسود»، و«شرشفاً مثقباً» بدلاً من «الستائر». وهذا التصحيح، كما نرى، يعزز انطباع البؤس الرهيب، الذي لا يمكن إصلاحه، والذي استنتج راسكولنيكوف مفهومه العام من حديث مارميلادوف.

كما أن ثياب أطفال آل مارميلادوف قد وصفها دوستويفسكي بالقدر نفسه من التفاصيل والجزئيات الدقيقة:

نقرأ في مسودة مخطوط الكاتب ما يلي: «أما البنت الكبرى، وهي طفلة في نحو التاسعة من العمر، طويلة نحيلة كعود ثقاب. وكانت البنت واقفة في

---

(١) مفكرة الكاتب الثانية حول «الجريمة والعقاب» ضمن كتاب: دوستويفسكي «الجريمة والعقاب» دار العلم موسكو ١٩٧٠ ص ٥٢٠.

الركن تضم إليها أخاها الصغير، وتحيط عنقه بذراعها الطويلة النحيلة. يبدو أنها كانت تحاول أن تسري عنه، فهي تكلمه بصوت خافت جداً، راجية أن لا يستأنف بكاءه، ولكنها كانت في الوقت نفسه تتابع أمها وقد امتلأت رعباً. تتابعها بعينيها الواسعتين القائمتين، اللتين تبدوان واسعتين مزيداً من السعة في هذا الوجه الهزيل المرتاع، واللتين تحويان الكثير، بحيث يأخذ الرعب من الإنسان كل مأخذ عندما يقرأ في عيني فتاة في التاسعة من العمر، هذا كله.»[1].

أما في النص النهائي، فقد حذف دوستويفسكي القسم الأخير من الجملة، ربما لأنه جلي للعيان، أنه صادر عن المؤلف. وعوضاً عن الجملة العامة «كان الأطفال جميعهم يرتدون أسمالاً بالية»، وصف دوستويفسكي بالتفصيل ثوب البنت الكبرى:

«أما «البنت الكبرى» وهي طفلة في نحو التاسعة من العمر، طويلة نحيلة كعود ثقاب، فكان كل ما يكسوها قميص رديء قد تمزق وتخرق في كل ناحية، هو رداء عتيق من جوخ السيدات قد ألقي على كتفيها العاريتين، ولعله كان يناسب حجم جسمها منذ سنتين، أما الآن فهو لا يكاد يصل من قامتها إلى الركبتين. وكانت البنت واقفة في الركن، تضم إليها أخاها الصغير، وتحيط عنقه بذراعها الطويلة النحيلة. يبدو أنها كانت تحاول أن تسري عنه، فهي تكلمه بصوت خافت جداً، راجية أن لا يستأنف بكاءه...» (الجزء الخامس من المؤلفات ص ١٨).

إن دقة الوصف، الخارجية، القريبة من دقة التصوير الفوتوغرافي، تعدُّ ذلك الانفجار، انفجار السخط، الذي يغلي في روح راسكولنيكوف. وهذا «الرداء العتيق من جوخ السيدات» الذي أُلقي على كتفي الطفلة – هو القطرة الخيرة التي يتحطم الكون كله تحت ثقلها....

---

(١) مخطوطات دوستويفسكي، المحفوظة في مكتبة لينين في موسكو، قسم الوثائق.

وينتهي المشهد بحوار ذاتي فلسفي يرد على لسان البطل: باستغراقه في تفكير مقلق مزعج، هل «الإنسان سافل أم غير سافل». (وثمة بنية مشابهة، إلى حد ما، استخدمها الكاتب في «الأخوة كارامازوف»، حيث تثير «وقائع وأحداث» من التاريخ الروسي «عصيان» إيفان وتمرده على «عالم الآلهة»).

إن موضوع استحالة تقويم الجبن الإنساني بمدلول واحد يبدأ بالظهور منذ حديث مارميلادوف عن صونيا. واعترافه أملته إلى حد كبير، الحاجة إلى «المعاناة» و«تعذيب النفس» بسبب ذنبه، وهو ليس مسؤولاً عنه بصورة مطلقة، بل لمجرد أنه لم يتحمل، وهو مخنوق بالظروف القاهرة – لقد «احتك» وعام في التيار. وعندما يسأل مارميلادوف راسكولنيكوف قائلاً: «هل تستطيع، بل يجب أن أقول، هل تجرأ أن تؤكد حين تتأملني في هذه اللحظة، أنني لست خنزيراً؟». ولم يجب الشاب بكلمة» (الجزء الخامس ص ١٨).

وإلى جانب موضوع السقوط الإنساني و«السفالة»، يبدأ في التردد في قصة مارميلادوف، موضوع آخر، أشد قوة، هو موضوع تفاني الإنسان ونكرانه لذاته، والشفقة (التي اتضح أنه حتى مارميلادوف قادر على الشعور بها)، ومأثرة صونيا، الأخلاقية، التي تقدم للقارئ في التصورات الإنجيلية لمارميلادوف، المذلّ إلى أقصى الحدود: «نظرتْ إليَّ، لا كما يكون النظر في هذه الحياة الدنيا، بل في الحياة الأخرى، في السماء، حيث لا يوقظ الأشقياء في القلوب إلا عاطفة الشفقة، حيث يبكي الناس على هؤلاء الأشقياء دون أن يوجهوا إليهم كلمة تقريع! وحين لا يقرِّعك أحد، فانك تشعر بألم أشد وعذاب أقوى..» (الجزء الخامس ص ٢٦).

ولا شك أن قصة آل مارميلادوف تثير في روح راسكولنيكوف، الذي انتهى للتو من إجراء تجربته الأخيرة، عاصفة من العواطف والمشاعر كما أن اتكال الموظف السكير، المسالم على العدالة العليا، السماوية، عدالة «من

يدرك الناس وكل ما في الدنيا» يتطلب جواباً. غير أن دوستويفسكي لا يدخل «الصوت الموازن» بصورة مباشرة. حيث يأتي أولاً، تطور موضوع مارميلادوف، ووصف أسرة مارميلادوف وغرفتها. وهذا يعني، من حيث الجوهر، تغلغل البطل ونفوذه، بصورة أعمق، إلى موقف اليأس التراجيدي المأساوي، الموجود أمامه. إن الوصف الهادئ، الثابت «الطبيعي»، الخالي من أي تعبير مكثف، يهيء انفجار العواطف المقبل، حيث يظهر في البداية بصورة بسيطة ومباشرة، انفجار مشاعر كاترينا إيفانوفنا المريضة والمعذبة إلى أقصى حد، ومن ثم، وكخاتمة للموضوع، تعميم راسكولنيكوف، الفلسفي المجمل، المعارض بصورة مباشرة، لـــ «فكرة» قصة مارميلادوف.

يبدأ حوار البطل، الذاتي الداخلي بموضوع ساخر متميز. («على صونيا الآن، أن تعتني بنفسها، وأن تهتم بنظافتها. والنظافة، تلك النظافة، تكلف نفقات كثيرة، هل تفهم؟ وهناك دهون يجب أن تشتريها، وأحمر الشفاه....»). وخلف هذه النظافة يختفي الاستياء العصبي من السفالة البشرية، وينتقل هذا الاستياء تدريجياً، إلى عصيان وتمرد على ضعف الإنسانية كلها واستكانتها وخضوعها.

«يقول راسكولنيكوف محدثاً نفسه: «آه... نعم يا صونيا!... يا لك من منجم اكتشفوه! ويا لها من فوائد يجنونها منه!... ذلك أنهم يجنون من هذا المنجم فوائد! لقد اعتادوا أن يستفيدوا منه وأن ينتفعوا به! بكوا في أول الأمر ثم ألفوا وتعودوا. إن الإنسان يعتاد كل شيء يا له من حقير».

ثم فكر. فإذا هو يصيح قائلاً رغم إرادته على حين فجأة: «ماذا لو كنت على ضلال! ماذا لو لم يكن الإنسان في حقيقة الأمر حقيراً... أعني الإنسان عامة، أعني النوع الإنساني... سيكون معنى ذلك أن الباقي «كله» ليس إلاّ أوهاماً، ليس إلا مخاوف خيالية باطلة، وأنه ليس هناك أي حد ينبغي الوقوف عنده. نعم، ذلك ما يجب!» (الجزء الخامس من مؤلفات دوستويفسكي ص ٣١).

وهكذا، فان الخط الاجتماعي، العادي، اليومي، «المادي» للتصوير الفني ينتقل تدريجياً إلى منهج للتأملات الفلسفية حول غاية الإنسان ورسالته. «لا توجد أية حدود أو حواجز» - هذه بادرة لفكرة راسكولنيكوف حول الحق في «تجاوز بعض الحدود»، ومن ثم بادرة للنظرة الكارامازوفية (نسبة إلى كارامازوف) «كل شيء مُباح».

وبهذا الصدد، لابد من تحديد الخاصة البنيوية الرئيسة لرواية دوستويفسكي، الفلسفية - الاجتماعية، التي يقصرونها عادة، على وجود «فكرة» البطل الرئيس، الفكرة التي تشكل أساس البنية والتركيب في العمل الأدبي.

إن هذا تحديد صحيح، لكنه ناقص، لبنية رواية دوستويفسكي، من حيث كونها رواية فلسفية - اجتماعية. ولا يقل أهمية عن ذلك، أن نفهم شيئاً آخر، هو ارتباط «فكرة» البطل بالظروف والأحوال الاجتماعية - اليومية، الموضوعية التي يعيشها البطل، وتشكل جزءاً من حياته.

ويطمح دوستويفسكي، بعدم تصويره لعملية تكون ونشوء «الفكرة» أو «النظرية» عند البطل، إلى إظهار عملية انحلالها وسقوطها، ودحضها من جانب الحياة نفسها (موضوع الحديث هنا «الأفكار» الفردية المغرقة عند راسكولنيكوف، وهيبوليت، وإيفان كارامازوف) وتخضع «فكرة» البطل للاختبار العملي في الحياة (وهذا ينطبق على حاملي أفكار المشاركة في الألم والرأفة المسيحية - مثل صونيا، وميشكين، وأليوشا كارامازوف).

إن المعارضة في روايات دوستويفسكي، لا تأتي من «أصوات» الأبطال، الفلسفية، بل من شخصيات الأبطال، بكامل وجودهم وسلوكهم الاجتماعي. ولهذا تجري، في العالم الداخلي للبطل، المعبر عن هذه «الفكرة» أو تلك، الإطاحة بالنظرية، و«بالفكرة - العاطفة» وبـ «طبيعة» دوافع الإنسان الحية اليومية (وهذا لا يقتصر على ما يجري في وعي المنظِّر

راسكولنيكوف، نصير النزعة الفردانية فحسب، بل ويشمل ما يجري أيضاً في وعي «الإنسان الإيجابي الرائع»، الأمير ميشكين، ووعي أليوشا كارامازوف، وإن كان بصورة أضعف وأقل تحديداً). إن تناقض متطلبات «الفكرة» و«النظرية» من جهة ومتطلبات الحياة اليومية من جهة أخرى – هو مبدأ من المبادئ الرئيسة في بنية دوستويفسكي، الروائية (تناقض متطلبات «النظرية» الفردية من جهة ومقتضيات «القوانين الأرضية»، والموقف الإنساني الرائع من الإنسان في أعماق راسكولنيكوف من جهة أخرى؛ أو تناقض الحب كعاطفة، والحب كواجب، وهو التناقض الذي يشكل خطأ الأمير ميشكين المأساوي وفي كلتا الحالتين، تنتهي الرواية «بانفجار» التناقض التراجيدي المأساوي. انهيار «نظرية» راسكولنيكوف، وهلاك ميشكين، الروحي).

وكما يتراكم جوهر الشخصية في خواطرها الأيديولوجية «السامية»، كذلك يتركز موضوع الرواية في كل واحد محوره تصادم «الأصوات» والمواضيع الفلسفية المتنوعة وفي هذا بالذات، تكمن الأهمية البنيوية – التأليفية لما يلاحظ في رواية «الجريمة والعقاب» من تشابك الاتجاه الفلسفي بالخط الاجتماعي، وبروز «الصوت» الفلسفي من مادة التصوير الأدبي، اليومية «المادية». إن المشاهد والمقاطع التي تحمل وزناً فلسفياً – في صيغة الحوار الذاتي الداخلي عند البطل، والنقاش التلميحي أو الحلم الرمزي – تعتبر قمماً وذرى من نوع خاص، لأحداث الرواية، تساعد على توضيح الحالة النفسية – الروحية للبطل الرئيس.

عندما يدعو النقاد رواية «الجريمة والعقاب» رواية.فلسفية – اجتماعية فإنهم يقصدون بذلك غالباً، إشكالية هذه الرواية. إن الإشكالية (عرض المشاكل) هي سمة هامة من سمات رواية دوستويفسكي الفلسفية – الاجتماعية لكنها ليست سمتها الوحيدة. فمما لا يقل أهمية عن ذلك، أن ندرك كيفية تلاقي اتجاهي الرواية، وكيف أن الاتجاه الأول يهيء الثاني ليشكلا معاً وحدة داخلية

لا تنفصل. ومن الأهمية بمكان، أن نفهم دوستويفسكي، من حيث كونه فناناً حاول أن يرى خلف الظواهر اليومية للحياة الواقعية، مغزى هذه الظواهر، الأساسي و«الأسمى».

لقد دخل دوستويفسكي الأدب العالمي ككاتب ذي مزاج تراجيدي خاص. وتميزت مؤلفات دوستويفسكي الباكرة، وخصوصاً «المِثْل» و«الفقراء» بالصبغة واللون التراجيديين، الملثمين بالفكاهة والدعابة. أما أعمال دوستويفسكي الضخمة في الستينات والسبعينات فكثيراً ما يدعونها «روايات - مآسي» غير أن تفسير طابعها التراجيدي يجب ألا نبحث عنه في الشكل الخارجي لأعمال الكاتب، ولا في هذه أو تلك من أساليب ومبادئ السرد الدرامية، بل في خصائص المضمون الاجتماعي والتاريخي لهذه الروايات. لقد ظهرت خصائص عقيدة الكاتب وفهمه لجوهر الحياة الروسية في خصائص مواضيع النزاع التي عالجها دوستويفسكي، وفي شخصيات أبطاله الرئيسيين وأشخاصه، الذين لا يشبهون أبطال وأشخاص الكتاب الروس الآخرين. إن التناقضات التراجيدية الموضوعية، التي ولدتها ظروف الواقع الروسي السياسية والاجتماعية في القرن التاسع عشر، هي مصدر آلام أبطال دوستويفسكي، الأخلاقية ومعاناتهم الروحية. وهذا يدحض الفكرة النظرية التي يرددها الكثير من النقاد، والزاعمة بأن دوستويفسكي يصور مأساة الروح الإنسانية، والوعي عامة.

* * *

يوميات كاتب

وآراء دوستويفسكي السياسية والاجتماعية

بقلم: ف. تونيمانوف(*)

تمتاز آثار دوستويفسكي ومقالاته الاجتماعية والسياسية بالغزارة والتنوع، وبمعالجة عدد كبير من المسائل والقضايا. وسنقتصر في بحثنا هذا على مقالاته التي ظهرت في السبعينات بوجه خاص، في «يوميات كاتب».

إن تعاظم الروح النقدية الهجائية والتحيز والمشايعة في روايات الستينات من القرن التاسع عشر، قد هيأ الظروف الموضوعية لولادة «يوميات كاتب». ومن المجال الأدبي الروائي البحت، أخذ دوستويفسكي يجنح إلى الكتابات الاجتماعية الأدبية والنقدية والسياسية، وإلى التعليم والتبشير والوعظ. وليس من باب الصدفة، أن عزْمَ دوستويفسكي على إصدار مجلته الخاصة قد ظهر منذ أن شرع الكاتب بروايته «الجريمة والعقاب».

ومنذ الستينات، برز دوستويفسكي ككاتب مقالة، امتاز بالعمق الفلسفي الكبير وبأصالة الشكل وتفرده، لاسيما في مقالاته: «مقالات حول الأدب الروسي»، «ذكريات شتاء عن مشاعر صيف» التي كانت تقف جنباً إلى جنب

(*) ف. آ. تونيمانوف: ناقد روسي معاصر، وأحد الدارسين لتراث دوستويفسكي وآثاره. ومن أبحاثه حول أدب دوستويفسكي: «بعض خصائص أسلوب دوستويفسكي» موسكو ١٩٧١، «دوستويفسكي – أديب ومفكر»، صحيفة «سمينا» لينيغراد ١١ تشرين الثاني ١٩٧١. – المترجم –

مع مقالات هيرتسن وأُسبينسكي وليون تولستوي. إلاّ أن مجلته «يوميات كاتب» بالذات، قد جلبت لدوستويفسكي – كاتب المقالة، النجاح والشهرة لدى القارئ المعاصر.

ظهرت «اليوميات» في أحشاء مجلة «المواطن» سنة ١٨٧٣ على شكل سلسلة من المقالات النقدية اليومية، ضعيفة الارتباط فيما بينها من حيث الموضوع، ومختلفة من حيث الجنس الأدبي: كالمقالة السياسية، والأدبية النقدية، والمذكرات والخواطر، واستعراض آخر الأعمال الأدبية والمعارض الفنية. وفي سنة ١٨٧٦ بدأ بإصدار «يوميات كاتب» جديدة، أصبحت فيما بعد مجلة دوستويفسكي الخاصة به، وتحتوي على مقالات مسلسلة «خلال شهر كامل»، تتحول تدريجياً إلى كتاب كامل متعدد المواضيع، مع المحافظة على إطار اليوميات. فهي مجموعة كاملة من المواضيع المتكررة والمتنوعة، تشكل الهيكل الأيديولوجي الرئيس لدورية وحيدة الطابع. وقد أوقف إصدار يومياته سنة ١٨٧٨ حيث كان متفرغاً لروايته «الأخوة كارامازوف». ولم تصدر هذه اليوميات حتى عام ١٨٨٠، حيث نشر دوستويفسكي تحت هذا العنوان خطابه الشهير عن بوشكين بمناسبة الاحتفال بذكرى وفاة بوشكين. غير أن دوستويفسكي استغل هنا ببساطة، الاسم السياسي – الأدبي لليوميات الذي حاز على ثقة القارئ. ثم تعود «يوميات الكاتب» إلى الظهور في العام التالي، لكن الموت يقضي على مخططات الكاتب العريضة، فقد كان عدد كانون الثاني من اليوميات آخر أعمال دوستويفسكي.

إن «يوميات كاتب» هي أبعد مؤلفات دوستويفسكي عن التجمد أو التقيد باتجاهات ثابتة وبشكل معين. لقد حاول دوستويفسكي أن يعبر عن رأيه بأكبر قدر من الحرية و«عدم الالتزام»، دون أن يرتبط مباشرة، بأية تجمعات سياسية، ودافع عن حرية موقفه و«عدم تحيزه». إنه لم يرغب بأن يحصر

نفسه بأية أطر، سواء من حيث المواضيع أو الأجناس الأدبية، محتفظاً لنفسه بحرية التحولات «البنيوية»، الحادة وغير المتوقعة التي يصعب بل ويستحيل في كثير من الأحيان، توقعها ومبادرتها.

لقد سمحت بنية «يوميات كاتب»، الواسعة الفضفاضة، غير المقيدة لدوستويفسكي بأن يعبر عن رأيه في عدد كبير من القضايا التي كانت تقلقه، بما فيها تلك التي كانت تشغل جل اهتمامه في الأربعينات: كموضوع «العصر الذهبي» الذي شغل حيزاً كبيراً في مقالاته التي كتبها في العقد السابع من القرن التاسع عشر. أما أفكار فورييه فتظهر حتى في مجادلاته مع الاتجاهات المختلفة من الاشتراكية السياسية، ولاسيما مع جماعات بلانكي ومع الفوضويين. وكانت حملات أعداء التقدم على فورييه تثير سخط دوستويفسكي وتقلقه بصورة واضحة.

ومن بين المسائل والمواضيع التي بحثها دوستويفسكي في «يوميات كاتب» بحماس وبشكل خاص، وفي مناسبات معينة: استحضار الأرواح والشيع الدينية الدارجة (شتوندا والريتسوكيست)، وجمعية حماية الحيوانات ووباء الإدمان على المشروبات الكحولية، ووضع روسيا المادي المتأزم والإستراتيجية العسكرية، والزمستفو[1] وديبلوماسيو المستقبل، والأبحاث اللغوية «المعجمية» وملكية الأرض والمسائل الديموغرافية، وقضية المرأة، والمسائل الطلابية، وسياسة «المستشار الفولاذي» (بسمارك) ومصير أوروبا، والعلم والفن. غير أن ثلاث مجموعات رئيسة من المواضيع، كان دوستويفسكي يتناولها بالبحث باستمرار وإلحاح، تشغل في «اليوميات» الحيز الرئيس وهي خُطب دوستويفسكي حول القضايا القانونية والقضائية (قضايا كرونيبرغ، كايروفا، كورنيلوفا، وآل جونكوفسكي – وهي تشكل مرحلة هامة من مراحل «التاريخ الإبداعي» لرواية «الأخوة كارامازوف»)، ومقالات

(١) الزمستفو: مجلس محلي منتخب في ريف روسيا قبل الثورة – المترجم –.

دوستويفسكي السياسية حول المسألة الشرقية، وأخيراً، المادة الأدبية المتنوعة والخاصة بـــ «اليوميات»: كالأعمال الأدبية الروائية، والكلمات والمقالات التأبينية بمناسبة ذكرى وفاة كبار الكتاب (نيكراسوف، جورج صاند، بوشكين)، الذكريات والمقالات النقدية، والنبذ الجمالية العديدة ذات الأهمية والقيمة الفنية الكبيرة.

ونجد أول تلميح لعزم دوستويفسكي على إصدار «يوميات كاتب» في رسالته إلى آ. ي. فرانغل في تشرين ثاني ١٨٦٥: «ثمة في ذهني مشروع دورية لا مجلة. فهي مفيدة ومربحة. ربما أُنفّذ هذا المشروع في العام القادم. أما الآن، فلابد من إنهاء الرواية» (الرسائل ج ١ ص ٤٢٤). وفي رسالته إلى إيفانوفا في تشرين أول ١٨٦٧، يطرح من جديد، فكرة المجلة ويصف شكلها بصورة أدق وأوسع: «علاوة على ذلك، سأعمل حتماً على إصدار ما يشبه الصحيفة (أذكر أنني قد حدثتك عنها بصورة سريعة، أما الآن فقد كونت في ذهني تصوراً واضحاً عن شكلها وهدفها)» (الرسائل ج ١ ص ٤٤). وفي الشهر نفسه، يكتب إلى أرملة أخيه الأكبر ميخائيل: «أحلم، حال عودتي إلى بطرسبورغ، بأن أصدر مجلة أسبوعية على الشكل الذي تصورته. وأتوقع أن يحالف النجاح هذه المجلة. ولكن أستحلفك الله أن لا تخبري أحداً بذلك قبل الأوان» (الرسائل ج ٢ ص ٥٣). لقد سيطرت الفكرة على دوستويفسكي، فحدد شكل هذه الدورية «مجلة أسبوعية»، إنها فكرة ممتازة، كما ظهر عنده حماس مشروع، هو حماس المكتشف الأول الذي يخشى بأن يسرق أحد ما فكرته وينفذها قبله.

في روايته «الشياطين»، يشرح بصورة جزئية، خطة الدورية الجديدة ومغزاها – ونعني بذلك مشروع ليزا. تكشف ليزا لـــ (شاتوف) عن عزمها على إصدار كتاب، يمكن أن يحوي وفق نظام معين، وقائع متعددة تنشر يومياً في صحف ومجلات العاصمة والضواحي، تُحدث في نفس القارئ عند

قراءتها انطباعاً مؤثراً قوياً، ومن ثم تُنسى هذه الوقائع لتحل محلها وقائع أخرى. إن مصير الصحف معروف: «فهي تجمع في رزم، وتوضع في خزائن أو تمزق وترمى، وتستعمل كغطاء أو قلنسوة» (ج ٧ ص ١٣٦). إن الكتاب الجديد يجب أن لا يكون مجرد تجميع مبرقش عرضي للوقائع، إنه مشروع مطبوع يمكن أن يعكس «لوحة الحياة الروسية الروحية والأخلاقية الداخلية خلال عام كامل» (المؤلفات ج ٧، ص ١٣٧). فتأثر شاتوف بهذا المشروع («وتحرك»)، وأخذ يعبر عن رأيه ويشير إلى المصاعب التي قد تعترض تنفيذ المشروع: «إنها مسألة كبيرة، وقد لا يستنبط المرء شيئاً في البداية. لابد من توفر الخبرة. كما أنه عندما نصدر كتاباً فمن غير المعقول أن نتعلم كيف يجب إصداره. فالخبرة قليلة على أي حال. لكن الفكرة هامة ومفيدة» (المؤلفات ج ٧ ص ١٣٨). لقد أكد دوستويفسكي هنا، أهمية الدورية المزمع إصدارها كما أشار إلى طابعها. صحيح أن مشروع ليزا لا يرتبط بـ «يوميات كاتب» بصورة مباشرة، غير أن «اليوميات» قد حققت فيما بعد، فكرة ليزا الرئيسة كما حققت نصائح شاتوف: كالعزم على تقديم صورة عن الحياة الروحية في روسيا خلال عام، والاتجاه الأيديولوجي والسياسي المحدد، واختيار الوقائع من المطبوعات المعاصرة للتعليقات والآراء اللاحقة. إن «أنا» الكاتب تبرز في مشروع ليزا بشكل خفي مكتوم، حيث أن الوظائف الرئيسة لمشروع الكتاب هي جمع وإخبار وإعلام. أما موقف «الأنا» عند دوستويفسكي في «يوميات كاتب» فهو مخالف تماماً: حيث تحتل آراء واستنتاجات دوستويفسكي نفسه المركز الأول، أما اختيار الوقائع فيشغل مرتبة ثانوية في بنية هذا المطبوع، وقد صدر العدد الأول من اليوميات ضمن إطار مجلة «غراجدانين – المواطن» كسلسلة من المقالات النقدية والساخرة.

لقد كان مكان وزمان نشر المقالات النقدية الأسبوعية غير مناسبين إلى أقصى حد. وكان اختيار دوستويفسكي لهما سيئاً إلى درجة كبيرة. فقد لاقت

«الشياطين» مقاومة ضارية من جانب المعسكر الراديكالي، وجلبت له هذه الرواية «شهرة» الرجعي المتطرف الصوفي. وعزز شهرته هذه ظهور دوستويفسكي كمحرر مجلة «المواطن»، وازدياد ارتباطاته بكل من ميشيرسكي[1] وبوبيدونوستوف[2] وفيليبوف. وأدى تعاطفه معهم الذي ترددت أصداؤه في «الحوار البيتي» لأسكوتشينسكي، وامتداد «يده» إلى المجلة الأسبوعية المقيتة، إلى جعله مثاراً للتهكم والسخرية من جديد.

لقد كانت الموافقة التي حصل عليها دوستويفسكي من ميشيرسكي خطيئة لا تغتفر، أدركها الكاتب بعد فترة وجيزة، فقد اقترن اسمه على صفحات صحف بطرسبورغ ومجلاتها باسم «الأمير - العبيط» و«الأمير - النقطة» ووصم بالنعوت والشتائم والتجريح. وبالتدريج، ازدادت حدة المشاحنات والاختلافات الداخلية في مجلة «المواطن»: لأن دوستويفسكي عندما وافق على العمل رئيساً لتحرير المجلة، كان يأمل بأن تتوفر لديه حرية عمل كاملة أو كافية على الأقل، غير أنه وجد مقاومة كبيرة من جانب ميشيرسكي. وازدادت الصدامات بينهما وأخذت تكتسب طابعاً مبدئياً، وكانت خلافاتهما تتعلق بالمسائل السياسية والأخلاقية والأدبية. وقد نشب بينهما نزاع حاد حول مسألة «الشبيبة». وتلفت النظر في رسالة دوستويفسكي الشهيرة إلى الأمير ميشيرسكي بصورة بارزة، تلك اللهجة الجافة غير العادية وذلك السخط والاحتقار الواضحين: «سبعة أسطر عن الرقابة، أو حسب تعبيرك، عن عمل رقابة الحكومة، قد حذفتُها نهائياً. لديَّ اسمي وشهرتي كأديب، وعلاوة على ذلك، عندي أطفال. لست على استعداد بأن أقضي على نفسي». ولعل

(١) ميشيرسكي: (١٨٣٩-١٩١٤) كاتب وناقد اجتماعي روسي، منظر طبقة النبلاء الرجعيين، حصل على لقب أمير بدفاعه عن امتيازات النبلاء والإقطاعيين. أصدر عدة مجلات، منها «المواطن».

(٢) بوبيدونوستسيف: (١٨٢٧-١٩٠٧) رجل دولة روسي، وحقوقي رجعي، دافع عن الرجعية والحكم القيصري المطلق، ووقف ضد المعسكر التقدمي – المترجم –.

العبارات التالية شديدة القوة، وبالغة التعبير: «زد على ذلك، فإن فكرتك كريهة قميئة بالنسبة لقناعاتي وآرائي، وتثير السخط في نفسي» (رسائل دوستويفسكي ج ٣ ص ٨). ومنذ نهاية ١٩٧٣ بدا دوستويفسكي «غير متحمس» لعمله، وأخذ يؤدي عمله كرئيس للتحرير بصورة شكلية.

وقد تحدثّت آ. غ. دوستويفسكايا عن شعور زوجها بالراحة وتنفسه الصعداء عندما ترك مجلة (المواطن)، حيث «قاسى آلاماً كثيرة»[1]. وهذا ما حصل في الواقع، على الأغلب، رغم أنه لا يُستبعد أن تكون زوجته آنّا قد بالغت بعض الشيء. وعلى أية حال، ليست الحرب الكلامية، التي كانت تكتسب آنذاك أشكالاً حادة بل ومهنية أيضاً، هي التي دفعت به إلى ترك مجلة «المواطن»: فدوستويفسكي، وهو المجادل بطبيعته، لم يخف أبداً في يوم من الأيام، من الدخول في حرب كلامية ولم يتجنبها. بل العكس صحيح، فقد كان يسعى إليها، كما كان في المجالات والحروب الكلامية يتحقق من صحة موقفه الشخصي. إن أسباب خروجه من المجلة كانت أسباباً عميقة وداخلية. وقد أدى العمل الصحفي إلى تعرّف دوستويفسكي وإطلاعه بصورة مكثفة سريعة على الواقع، وإلى تواصل الكاتب مع الأحداث اليومية، المقلقة، وهذا ما دفع إلى نمو أمزجة وميول جديدة عند دوستويفسكي انعكست في رواية «المراهق»، وتعزيز حلم الكاتب القديم بأن يصبح مؤلفاً وحيداً لمجلة مستقلة غير تقليدية، وهي «يوميات كاتب»، عوضاً عن المقالات النقدية الأسبوعية في مجلة «المواطن».

وقد لاقت هذه المجلة الجديدة «يوميات كاتب» نجاحاً كبيراً لا شك فيه، في الأدب وبين الجمهور، وهذا ما تشهد به المقالات النقدية العديدة التي نشرت في الصحف آنذاك والأعداد الهائلة من الرسائل التي تلقاها دوستويفسكي من قرائه. ويمكن تفسير نجاح المجلة الفريدة من نوعها،

---

(١) دوستويفسكايا آ. غ. «ذكريات» موسكو «الأدب الفني» ١٩٧١ ص ٢٥٢.

المستقلة، في أن دوستويفسكي «قد تمكن من إيجاد ذلك النوع الأمثل لنقل المادة، الذي وفّر درجة عالية من الإيحاء المباشر بالأفكار وسرعة انتشارها»[1]، وبالرهافة الدائمة والروح المعاصرة «للمقالات النقدية» الشهرية. كما يرجع نجاح المجلة أيضاً، إلى أن الكاتب نشر في يومياته قصصاً وقصصاً قصيرة، كما نشر أيضاً روائعه الصغيرة التي أصبحت فيما بعد مؤلفات مشهورة جداً.

لقد أثارت مقالات دوستويفسكي غير العادية، والمتناقضة في أحيان كثيرة، أصداءِ وردود فعل مختلفة جداً لدى معاصريه سواء من حيث معناها أو من حيث لهجتها. ومن أكثر مقالاته التي أثارت ضجة كبيرة ونقاشات واسعة «خطاب بوشكين» الشهير. وهو قمة إبداع دوستويفسكي في مجال النقد، عرض فيه دوستويفسكي بحماس كبير وثقة تنبؤية عظيمة، أفكاره الرئيسة و«مبادئه» «الثابتة» الراسخة. ويعبر مضمون الخطاب أفضل تعبير، وبصورة أكثر إقناعاً من أية موضوعات أو أبحاث، عن أنه لا يمكن لأي صيغة واحدة أو قانون واحد مهما كان شاملاً، أن ينطبق بشكل كامل، على دوستويفسكي – الناقد وكاتب المقالة. إن كتابات دوستويفسكي النقدية ومقالاته ليست وحيدة النوع أو الجنس وهي تتألف من عدة أجزاء متفاوتة من حيث القيمة: وأضعف هذه الأجزاء مقالات دوستويفسكي السياسية. فهو هنا، بعيد عن التحرر والأصالة، وقريب من الرجعية في أغلب الأحوال.

غير أن المقالات السياسية لا تستنفد جميع كتابات دوستويفسكي النقدية والاجتماعية، رغم أنها تشكل النسبة الكبرى في «يوميات كاتب» خلال عام ١٨٧٧. وحتى كتاباته السياسية لا يصح اعتبارها رجعية كلها. وعلى سبيل المثال، تمتاز مقالاته المخصصة لمشاكل أوروبا الحيوية الملحة بطابع معاد

---

(١) ل. س. دميتريفا: «حول خصائص يوميات كاتب الفنية» دليل جامعة موسكو – المجلد ١١ قسم الصحافة – العدد ٦ ص ٢٥-٢٦.

للبورجوازية: فذكاء بعض المواصفات والتنبؤات، ووضوح دوستويفسكي المذهل في فهم الوضع المعاصر في الغرب، ونقده اللاذع للاكليريكية وغيرها... كل هذا يذهل القارئ بعمق نظرة الكاتب وسعتها.

غير أن هذه الصفحات، وحتى المقالات والذكريات الأدبية الرائعة لا تسمح لنا بأن نغمض أعيننا عن تلك الفصول في «يوميات كاتب»، التي كان فيها دوستويفسكي يدافع عن الأفكار الرجعية، مكتسباً في بعض الأحيان بعض «الحلفاء» الطارئين من أمثال ك. ليونتيف[1].

كان ليونتيف ينظر نظرة مليئة بالإعجاب إلى دوستويفسكي – الكاتب السياسي و«الأخلاقي الرائع» لكنه كان ينظر نظرةً عدائية إلى دوستويفسكي – الكاتب الروائي. وقد كتب ليونتيف قائلاً بأنه يُقدِّر دوستويفسكي «كاتب المقالة والسياسي والأخلاقي» أكثر من تقديره لدوستويفسكي القاص والروائي. ويقول ليونتيف متابعاً فكرته: «إن «يوميات كاتب» بالنسبة لي أفضل بمائة مرة من جميع قصصه وروأياته»، ثم يقول: «بقدر ما تخلو روايات دوستويفسكي من النظرة الصائبة والشعور الحقيقي بالواقع الروسي بقدر ما هو على العكس من ذلك، كأخلاقي، وكسياسي أحياناً، إنه هنا، ذو فكر سديد وموهبة عالية، ويتمتع «بحس» شديد لما تحتاجه روسيا.

إني لأذكر تلك اللذة التي شعرت بها عندما قرأت في السبعينات «يوميات كاتب»، ولاسيما أثناء صراع المسيحيين ضد تركيا وأثناء حربنا معها، إن عاطفة دوستويفسكي الوطنية الصادقة الذكية، وشعوره الملكي ونزعاته الدينية، رغم أنها ليست صحيحة وواضحة دائماً، فهي دوماً عميقة وقوية. وكم هي محببة جميلة تلك الفكاهة التي نجدها في يومياته (مثل: «يؤكدون في الخارج أن ضباطنا الذين يقاتلون في صربيا تحت قيادة

---

(١) كونستانتين ليونتيف (١٨٣١-١٨٩١) كاتب وناقد أدبي روسي، رجعي الفكر والنزعة، كان طبيباً في الجيش الروسي القيصري ثم دبلوماسياً ثم ترك الحياة العسكرية. أقام في الدير، شارك في الحرب الروسية – التركية – المترجم –.

تشرنيايف هم اشتراكيون! - يقول دوستويفسكي - ما هذا الهراء، إن الإفراط في معاقرة الخمر - هذا صحيح، نقطة ضعف الإنسان الروسي، أما الاشتراكية - فهذا غير صحيح»[1].

إن رأي ليونتيف له أهميته الخاصة من حيث صراحته: فاستحسانه للجناس السخيف الساخر الذي أورده دوستويفسكي عن الشعب الروسي والاشتراكية، ورفضه لمؤلفات دوستويفسكي - الروائي، «المريضة» في سبيل «الصحة» - كل هذا يناسب تماماً روح ك. ليونتيف ونفسيته. فقد قال إلى النهاية، أو اعترف على الأصح، بما كان قد أسدل عليه النقاب لأسباب تكتيكية، بوبيدونوستسيف، الذي قرع ناقوس الخطر حول قضية تمرد إيفان كارامازوف، والذي تباكى على موت دوستويفسكي - الكاتب السياسي والأخلاقي، و«مربي» الشبيبة. إن ليونتيف قد أسرع دون ترو، إلى تقريظ «يوميات كاتب» ومدحها معتمداً في ذلك، بصورة رئيسة، على مقالات دوستويفسكي عن المسألة الشرقية. فقد أثارت بعد فترة قصيرة «خطبة بوشكين» سخط ليونتيف، وبادر فوراً إلى مكافحة الطوباويات الضارة و«الإنسجامات». وقابل دوستويفسكي انتقادات ليونتيف بصورة عدائية، وتحدث بعبارات غير حميدة عن فلسفة ليونتيف، فلسفة «التشاؤم الفضائي» التي ينتج عنها أن لا داعي لأن نتمنى الخير للعالم طالما أنه مقضى عليه بالهلاك. يقول دوستويفسكي: «إن هذه الفكرة تحوي شيئاً بعيداً عن المنطق والتقوى. وعلاوة على ذلك، فهي فكرة مناسبة جداً للاستهلاك المنزلي الدارج: بما أن كل شيء مقضي عليه بالهلاك، فعلام الطموح نحو الأفضل، علام حب فعل الخير؟ إذن عِشْ لنفسك (عش منذ الآن فصاعداً لنفسك، وفكّر بإرضاء بطنك فقط)»[2].

---

(١) ليونتيف: «الأعمال الكاملة» ج ٧ ص ٤٢٤ - موسكو ١٩١٣.

(٢) «من مفكرة دوستويفسكي: بيبليوغرافيا، رسائل، ملاحظات» موسكو ١٨٨٣ ص ٣٦٩.

لقد كان ليونتيف «أكثر منطقية» منه بكثير، وهو محق من وجهة نظره، بتأنيب ولوم دوستويفسكي الذي كان يدعو إلى الحلف «العظيم» بين القيصر الروسي والشعب، والذي كان يتطلع، في الوقت نفسه إلى المثل العليا الاشتراكية التي تتنافى مع كل الأوهام الملكية. كما أنه محق أيضاً في اعتباره هذا تناقضاً واضحاً.

* * *

(١)

على أية حال، يصعب جداً إحصاء التناقضات الواردة في «يوميات كاتب». وقد تحدث عن هذا الموضوع الناقد الروسي ن. ميخائيلوفسكي حيث قال: «كان دوستويفسكي في إحدى فترات «يوميات كاتب» (حيث كانت لا تزال ضمن مجلة «المواطن»)، يستاء جداً من ضعف محلفينا أمام أحكام البراءة... إن دوستويفسكي هو واحد من أشهر العارفين بالنفس الإنسانية عندنا، ولهذا فإن كلاً منا كان يصدقه، بمرارة وربما بألم، ومع ذلك يصدّقه ويثق به. ولكن، لو أن هذا الذي صدقه ووثق به عاش حتى عام ١٨٧٦ لتمتّع بقراءة الأسطر التالية الباهرة بنعومتها ودماثتها: «بَرِّئوا النفس اليائسة، عسى أن لا تهلك هذه النفس الشابة، تلك النفس التي قد تكون الحياة أمامها طويلة مديدة، والتي قد يتوفر لها الكثير من البدايات الطيبة. في سجن الأشغال الشاقة يُقضى على كل شيء، على الجميع لأن النفس تفسد وتتفسخ». ويمكنني إيراد مقابلات ومقارنات أخرى في أماكن مختلفة من «يوميات كاتب»، تلك المقارنات التي تعبر عن آراء متناقضة تماماً حول مسائل وقضايا لا تقل أهمية عن هذه المسألة.... لقد قال دوستويفسكي غير الحقيقة إما أولاً أو فيما بعد، رغم أنه كان واثقاً تماماً من أنه يقول الحقيقة - هذا في حين أن الموضوع كان موضوع السجن بالأشغال الشاقة»[١].

---

(١) ن. ك. ميخائيلوفسكي «المؤلفات ج ٤ موسكو ١٨٩٧ ص ٤٣٢.»

إن ميخائيلوفسكي محق من حيث المعنى الذرائعي الضيق: فلقد أمسك دون صعوبة تذكر، بالتضاربات والتناقضات الظاهرية في أقوال دوستويفسكي حول مسألة واحدة هي مسألة نشاط المحكمة الروسية العلنية بعد الإصلاح؛ لكن هذا الناقد، بمعارضته الحادة لأحكام الكاتب وأقواله في أعوام مختلفة متباعدة، يقطع الارتباط ويعزل النتائج بعضها عن بعض، ويبسط إلى درجة الابتذال، ديالكتيك الفكر الاجتماعي – النقدي عند دوستويفسكي.

فدوستويفسكي لم يهتم لا بنشاط المحكمة الجديدة ولا بتنظيم المحامين ولا بعدالة الأحكام أو لا عدالتها. لم تكن هذه الأمور لتهمه بحد ذاتها. إن ما كان يؤرقه ويشغل فكره دائماً، تلك المسائل والقضايا الأنطلوجية والأخلاقية والأنتروبولوجية كطبيعة الإنسان وطبيعة الجريمة، والكذب والحقيقة، والذنب والعقاب، والسقوط والبعث. ولكن إذا كان دوستويفسكي قد قدم ذريعة لاتهامه بالرجعية المتطرفة، أثناء وقوعه تحت تأثير هذه الوقائع والانفعالات أو تلك، فإن هذا كثيراً ما يعود إلى سوء الفهم المؤلم حتى من جانب أكثر النقّاد موهبة، الذين ناقشوا الكاتب في جوهر موقفه وعمقه. وتناقض دوستويفسكي في المسائل «الحقوقية» وفي غيرها من المسائل، يجب أن لا يُفسر حسب رأينا، بلا منطقية موقف الكاتب فحسب، بل وبالروح التي لا تنطفئ لأبحاثه وتنقيباته، وباللادوغماتية المبدئية لتفكيره. إن المسائل «الأبدية» الخالدة ذاتها، كانت تؤرّق دائماً دوستويفسكي، ومع مزجه وتنويعه الدائم لوجهة نظره، فقد بقي مخلصاً دائماً وأبداً، لنداء واحد، كان قد حدده لنفسه منذ شبابه (إثر شكسبير)، وهو دراسة الطبيعة البشرية وكشف أسرار النفس الإنسانية.

يقول دوستويفسكي في خطاب بوشكين: «أَنْ يصبح المرء روسيّاً حقيقياً، روسيّاً بمعنى الكلمة، قد يعني (في نهاية الأمر – ضعوا خطاً تحت هذه العبارة) فقط، أن يصبح أخاً لجميع البشر، إنساناً عاماً» (المؤلفات ج ١٠ ص ٤٥٧).

وسنشدد نحن على عبارة «في نهاية الأمر» وفق نصيحة دوستويفسكي.
هذا هو المثل الأعلى البعيد، هذه هي الفكرة العظيمة، هذا هو «الفهم الطوباوي للتاريخ»، الذي ينتقل العالم بحسبه، وعبر الانحرافات المتعددة، إلى العصر الذهبي، إلى مجتمع بلا طبقات، إلى مجتمع منظم على مبادئ الحب والأخوة – وهو نفسه ذلك المستوى الأيديولوجي السامي الذي نجده سواء في روايات دوستويفسكي أو في مقالاته، مكسباً إبداع الكاتب كله ضبغة متفائلة ملتهبة فريدة من نوعها. ومن وجهة النظر المثالية هذه، يبدو الوضع الحالي للعالم مفجعاً لا يقبل العزاء؛ فقد حلت أزمنة العزلة الشاملة والانفصال الكبير، وانتصر فرسان «كيس الذهب» و«شباب الكُبّة». لقد شمل الانهيار جميع جوانب العلاقات الإنسانية، سواء في الغرب أم في روسيا، مزعزعاً بذلك الدعائم الدينية – الأخلاقية للعالم الروسي المهدد بالسقوط في حمأة المَثَل البورجوازي المشوه؛ وأما أمل الشعبيين وأنصار «الأصالة الروسية» فها هو ذا يتحول بصورة تدريجية، إلى شكلية فارغة، كما عم الفساد والفسق جميع مؤسسات الدولة ودوائرها الرسمية من الأسفل إلى الأعلى[١].

كان دوستويفسكي يؤمن بمستقبل الإنسانية السعيد (وعلى أية حال، كان يطمح بحماس للإيمان بذلك). لكن هذا الإيمان كان يتعايش في نظرة دوستويفسكي إلى العالم مع رؤى قيامية، كانت أحياناً، تطمس اللوحة السعيدة للبشرية بهواجس أكل لحوم البشر والهلاك المقبل الشامل. صحيح أن دوستويفسكي لم يكن يدعو أبداً إلى الجبرية Fatalisme، كما أن نزعة ليونتيف التشاؤمية «المناسبة» كانت غريبة دوماً وأبداً عن دوستويفسكي؛ لكنه كان يمجد «كهربائية الفكر البشري»، ويتكل على طبيعة الإنسان ومهمته السامية

---

(١) ذكر دوستويفسكي في مسوداته ومفكرته الملاحظات التالية: «المجون الذي لا ينضب الآتي من الأعلى (أي بدءاً بحاشية القصر وبلاطه) (الأرشيف الأدبي المركزي القسم ٢١٢).

على الأرض. فجهوده وأعماله كلها كأديب وناقد وكاتب مقالة، كانت موجهة إلى البحث عن الأسس الأخلاقية الحقيقية لأخوّة البشر المقبلة. إن الاهتمام الحار بلحظات التاريخ المأساوية والمتأزمة وبالأعماق «العتمة» للطبيعة البشرية، لا يكتسب أبداً لدى دوستويفسكي طابعاً تشاؤمياً أو مرضياً، لأن دوستويفسكي لم يكن في يوم من الأيام مُغني اليأس والقنوط ورسّام عصور الانحطاط. إنه لم يكن ينظر إلى الماضي كما ينظر إلى شيء متجمد، مهجور، ميت، أو على الأصح، كان يهمه من الماضي ما حفظ أهميته وقيمته في الحاضر. لقد كان دوستويفسكي يقدس في التاريخ نبض الفكر العظيم والصورة الأبدية الرائعة للجمال، وتواصل المُثُل العليا وتعاقبها. أما في الحاضر، فقد حاول دوستويفسكي أن يتبين فيه نبتات المستقبل، أي ما سيبقى وما سيستمر وما سيسلم، أي ما سيقوم عليه العالم الجديد.

لقد اعتبر دوستويفسكي أن المرحلة الأولى من تحقيق الحلم السامي البعيد ستكون إقرار أفكار الاشتراكية المسيحية في روسيا واعتمادها، وهذه الاشتراكية هي الاشتراكية الحقيقية حسب رأيه، المناقضة من جذورها، لعش النمل ذاك، الذي يهدد عالم «زعماء» الطبقة الرابعة في أوروبا.

إن فصل «مواضيع الساعة في أوروبا» في («يوميات كاتب» عام ١٨٧٧) ذو أهمية كبيرة جداً، من أجل فهم خصائص موقف دوستويفسكي الإيديولوجي وتَميُّزه. ففي هذا الفصل يرتجل دوستويفسكي حواراً بين «برجوازي» و«بروليتاري» حول موضوع رئيس: كيفية تنظيم الأخوّة وقيامها. حيث يرفض «برجوازي» دوستويفسكي، الخائف من نظريات بابيف[١] وباكونين ومن شابههما، يرفض مبدأ استخدام القوة في تغيير العالم:

---

(١) بابيف، غراكوس (١٧٦٠-١٧٩٧) زعيم ومنظر الحركة البابوفية الثورية (وهي نظرية التساوي في الثروة) التي حدثت في فرنسا سنة ١٧٩٦، وكان يدعو إلى تأسيس جمهورية المتساوين في الثروة - المترجم -.

«إنه يفهم، ويردُّ بأن هذا المجتمع القائم على أسس علمية هو خيال محض، ويعترض بأنهم قد تصوروا الإنسان بصورة مخالفة تماماً لبنية طبيعته، وأن من الصعب ومن المستحيل، أن يتخلى الإنسان عن حق الملكية المطلق وعن الأسرة والحرية، كما يعترض بأنهم يطالبون إنسانهم المقبل بتضحيات كثيرة أكثر مما يُطالب به الفرد، وبأن جعل الإنسان على هذه الصورة، ممكن فقط بالقوة والقهر والإرغام، وعن طريق فرض شبكة جاسوسية متشعبة عليه، ورقابة مستمرة من سلطة مستبدة» (ج ١٢ ص ٦١).

إن كلمة «البورجوازي» هي عبارات مكررة، لكنها خالية من المبالغة والمغالاة، و«غير مفصلة»، وهي نظريات شيغالوف ذاتها: فعلى هذه الصورة تماماً، كان دوستويفسكي يتصور المجتمع القائم على المبادئ العقلية النفعية، الخالي من المسيح ومن الحب والإيمان بالخلود.

كان دوستويفسكي يرى في جميع النظريات الاشتراكية الراديكالية المعاصرة له خطأ رئيساً: وهو إقصاء الجانب الأخلاقي من المسألة، وما ينتج عن ذلك من تصور نفعي متطرف عن الحرية والمساواة والأخوة. إن دوستويفسكي مقتنع بأن «اشتراكيتهم» فكرة «مزيفة ورهيبة مخيفة» – رغم أنها «موجودة، وتعيش حياة نشيطة». غير أن مثلهم الأعلى «عش نمل» لا يمكن تحقيقه، لأنه لا تتوفر لدى الناس غريزة البنّائين التي لا تخطئ، تلك التي تميز النمل والنحل. إن مثلهم هو من حيث الجوهر محاولة لبناء برج بابل جديد، يعدُّ انهياره أمراً مؤكداً، لا مناص منه بالطبع، حيث ستحل نهاية دموية؛ وهنا ستهبُّ روسيا لمد يد العون إلى أوروبا القديمة هذا إذا ما تمكنت روسيا بالطبع، بابتعادها عن النماذج الغربية وبإخلاصها لمثلها العليا الخاصة التي توصلت إليها، من السير بتلك الطريق الذاتية الأصلية للتطور، التي كان دوستويفسكي يدعوها أحياناً، بالاشتراكية الروسية.

وقد شرح دوستويفسكي أكثر من مرة، وبإلحاح كبير، نظريته في الطريق الروسية للتطور، تلك النظرية القريبة في بعض جوانبها، من النزعة السلافية. وفي مقالته «اعترافات موال للنزعة السلافية»، أعلن بصراحة أن النزعة السلافية تعني بالنسبة له «أن روسيا العظيمة المتزعمة للشعوب السلافية الموحدة، ستقول للعالم كله، وللبشرية الأوروبية ومدنيتها، ستقول كلمتها الجديدة السليمة، التي لم يسمع العالم بها من قبل» (المؤلفات ج ١٢ ص ٢٠٣-٢٠٤).

ماذا كان دوستويفسكي يقصد من هذا القول بالدرجة الأولى؟ لقد كان يقصد «الحل الروسي» المسيحي - الأخلاقي السلمي لقضايا الساعة: إنه الحب النشيط، والعمل السلمي لكل واحد على أرضه، والعمل الحاسم الذي لا يقبل الحلول الوسط في سبيل الحق والحقيقة والعدالة. أو: ليكن كل إنسان أخاً لكل إنسان، وليحب الآخرين كما يحب نفسه، وعندها ينتظم كل شيء في لحظات. هذه هي المعايير الأخلاقية، التي إذا ما تسلح بها جميع الروس، يستطيعون الوصول إلى حلم البشرية الذهبي، متجاوزين العواصف الطبقية والحروب الأهلية: «لا، يجب أن نغرس عندنا في روسيا، قناعات أخرى، وخصوصاً فيما يتعلق بمفاهيم الحرية والمساواة والأخوة. في صورة العالم الحالية، يتصورون الحرية في الخلاعة والتهتك، في حين أن الحرية الحقيقية تكمن فقط في التغلب على الذات وعلى الإرادة الذاتية، من أجل الوصول في النهاية إلى تلك الأخلاقية حيث يكون الإنسان دائماً، وفي كل لحظة، مالكاً حقيقياً لنفسه» (المؤلفات ج ١٢ ص ٦٣).

هذا هو المستوى الأيديولوجي «الأسمى» لكتابات دوستويفسكي ومقالاته والمستوى «الأسمى» لصراع دوستويفسكي مع الاشتراكية «الجديدة»، ذلك المستوى المتحول عموماً، إلى الجانب الأخلاقي. إلى مجال

المسائل «الأبدية»، المطروحة بحماس وقوة فريدة في «الجدار الأخير». ولا يجب أن ننسى بالطبع، أن هذا النضال ضد الاشتراكية «الجديدة» أي ضد التيارات الاشتراكية في السبعينات من القرن التاسع عشر (مع التركيز بصورة خاصة على «النظريات» الفوضوية واليعقوبية، و«ممارسة» برودون وباكونين وتكاتشيف ونيتشايف[1] قد قاده دوستويفسكي في سبيل الاشتراكية الأخلاقية، اشتراكية الحب والرحمة والأخوة، التي يظهر فيها بوضوح، أثر فورييه وكابي ولاميني وجورج صاند[2]. إن هذا المستوى الأيديولوجي يميز الحد الأقصى المتطرف من المطالب الأخلاقية. فالمثل الأعلى سام بصورة استثنائية، وكذلك الأهداف والمسائل المستقبلية البعيدة سامية بالدرجة نفسها، أما الأمور «الملموسة» و«العملية» فهي أقل من غيرها؛ إنها مسائل وقضايا «تطرح» وتعرض بإلحاح، ولكن لا تقدم أية حلول، باستثناء المبادئ الأخلاقية المصاغة بصورة بيانية، مبادئ الأخوة المقبلة. ومن بين هذه المبادئ يبرز بصورة خاصة، في «حلم رجل مضحك»، المبدأ الرئيس الذي يؤكد عليه دوستويفسكي على نحو خاص: «الأمر المهم هو أن يحب المرء الآخرين كما يحب نفسه – هذا هو الجوهر الأساسي، هذا هو كل شيء ولا شيء آخر: وعندها ستجد كيف يتم تنظيم الأمور» (ج ١٠ ص ٤٤١).

لقد اتجه دوستويفسكي، باحثاً عن الطرق الملموسة للانسجام المقبل الخالي من الطبقات، اتجه إلى تصورات النزعة السلافية، إلى مفهوم النزعة السلافية للتاريخ، وخصوصاً إلى موضوعة التناقض الجذري بين الشرق والغرب، وفي الظروف الجديدة للسبعينات، تقبّل دوستويفسكي بتعاطف وود

---

(١) تكاتشيف ونيتشايف: من الثوريين الروس، من أنصار الحركة الشعبية ثم أصبحا من مؤيدي الاتجاه اليعقوبي. – المترجم –

(٢) كابي ولاميني وجورج صاند من أنصار الاشتراكية الطوباوية.

وأمل، نظرية ن. دانيليفسكي[١] «الأنماط التاريخية – الثقافية» وما ينتج عنها من الرسالة السامية للعنصر «السلافي» و«الروسي» بوجه خاص[٢].

إن دوستويفسكي، الذي كان يميل إلى الرأي القائل بأن روسيا قد قُدِّر لها أن تقول كلمتها الجديدة، لم يبق أمامه إلاّ أن يأمل بالمستقبل الغامض عندما تهدأ الأهواء السياسية ويتحد الروس (بعد أن ينسوا انشقاقاتهم): لأن نداءاته ودعواته إلى الاتفاق والمصالحة والاتحاد – في الموقف المشحون بالانفجارات في السبعينات – بقيت صرخة في واد. إن شعار: «كونوا إخوة فتكون الأخوةُ» هو شعار رائع بلا شك، ولكن كيف سيقول الروس هذه الكلمة؟ ومتى سيأتي الزمن المناسب لقولها؟ لقد كان من المستحيل أن لا تثير مسألة «الفترات الزمنية اللازمة» قلق دوستويفسكي، وهو الكاتب ذو المزاج الدموي، المتحمس، المعاصر المتطرف دائماً، الذي لم يكن يوماً قادراً على أن يهدأ ويطمئن إلى أن الحقيقة ستنكشف يوماً ما. إن دوستويفسكي كان، على العكس من ذلك، يسرع إلى خلق أسطورة عن العالم الطبقي في الدولة الروسية، مغمضاً عينيه عن الوقائع البديهية. ويجمل الناقد السوفييتي المعروف غيورغي فريدلندر، موقف دوستويفسكي بدقة كبيرة، على الوجه التالي: «إن الإنكار النظري لتناقض مصالح الشعب والطبقات المسيطرة، ومحاولة معارضة المبدأ القومي – الذي كان يفهمه بطريقة ميتافيزيقية – بالصراع الاجتماعي قد قرّبا دوستويفسكي من آراء أنصار النزعة السلافية، وحددا خلافه العميق مع المعسكر الديمقراطي»[٣].

---

(١) دانيليفسكي (١٨٢٩-١٨٩٠) كاتب روسي ليبرالي، ولد في أسرة إقطاعية، وقف ضد عصيان بوغاتشوف في روايته «العام الأسود» حيث اعتبر دور الجماهير في التاريخ دوراً تخريبياً، حاملاً الدمار للمدنية والحضارة – المترجم –.

(٢) أنظر ل. ف. تشيريبين «النظرات التاريخية لأقطاب الأبد الروسي» موسكو «الفكر» ١٩٦٨ ص ١٤٧.

(٣) غيورغي فريدلندر «واقعية دوستويفسكي» لينغراد، العلم، ١٩٦٤ ص ٣٢.

وبظهور الشائعات عن الحرب الروسية – التركية بدأ فكر دوستويفسكي – الكاتب السياسي، يتجه نحو الأحداث اليومية بصورة أكثر وضوحاً: فقد بارك في البداية، حرباً «شعبية» خاصة، ومن ثم أخذ يبارك جميع الحروب إذا كانت تؤدي إلى تعزيز الدولة الروسية.

وفي هذه الفترة، بدأ يبرز بوضوح، في كتابات دوستويفسكي جانب آخر، جانب ضيق محدود، عملي ذرائعي معاصر، وتتكيف معه بصورة سريعة وجافة، أفكار المسيحية، فتتراجع المثل العليا البعيدة والمقبلة لتحل محلها التنبؤات والتوقعات السياسية المرتجلة والصراع الحاد المنفعل مع الخصوم.

إن المعارضة التي يجريها دوستويفسكي، معارضة «المجرد» بـــ «العملي» واضحة وجلية، ولاسيما في تلك الموضوعات عن الحرب، الحرب التي يتبين أنها «ليست مأساة دائماً، بل هي أحياناً، إنقاذ وخلاص». ومن أجل حل التناقض، وشرح السبب الذي يجعل من «الدم المسفوك إنقاذاً» في بعض الأحوال، يؤكد دوستويفسكي على الطابع التحريري للحرب الروسية – التركية. ويعلن بأن «الحرب في سبيل هدف سام، ومن أجل تحرير المضطهدين، وفي سبيل فكرة مقدسة غير مغرضة – هذه الحرب تطهر الهواء الموبوء من الأبخرة النتنة المتراكمة، وتشفي الروح والنفس، وتطرد الجبن المعيب والكسل، وتطرح الهدف الثابت، وتقدم الفكرة وتشرحها، تلك الفكرة التي تُدعى هذه الأمة أو تلك لتحقيقها» (المؤلفات ج ١٢ ص ١٠٤).

إن دوستويفسكي مولع جداً بـــ «الفكرة الروسية»، ولكن لا إلى درجة عدم الشعور بعيوب وغرائب نظراته إلى الحرب، ولهذا، فهو يطرح موضوعة مضادة خفرة، تتحطم مباشرة وبصورة حازمة: «وهكذا، فالحرب كما يبدو، ضرورية لشيء ما، وناجحة ومفيدة، وتخفف عن البشرية. إن مثل هذا القول يثير الاستياء إذا ما فكر المرء بصورة مجردة، ولكن في الممارسة

العملية، يبدو الأمر على هذه الصورة تماماً، إنه هكذا بالذات، لأن تلك القضية الخيرة، كالسلام، تتحول إلى ضرر في الجسم المريض» (المؤلفات ج ١٢ ص ١٠٥). أما كيف وماذا يمكن أن يجلب السلام لمثل هذا «الجسم المريض» فهذا لا يثير سوى القليل من اهتمام دوستويفسكي في هذه اللحظة. فالمهم في الأمر، أن تتحقق وحدة الروس جميعهم بأية وسيلة كانت. وهذه الوحدة، إذا ما تحدثنا بصورة مغرقة في التجريد، تقود الإنسانية كلها في نهاية الأمر، إلى العصر الذهبي. إن فكر الكاتب يريد أن يحل عقدة التناقضات الروسية، المتشابكة، ويبحث عن دواء جذري يمكنه أن يبرأ مجتمعاً مريضاً. ولهذا بالذات، فإن دوستويفسكي مستعد لأن يرى في أي سراب بارقة أمل، وإن كان من الصعب تمييزها.

وبمقدار ما يحكم دوستويفسكي على الغرب بحدة ونضج وعمق، دون أن يتنازل شبراً واحداً عن المطالب الأخلاقية العليا التي يمليها المثل الأعلى، بمقدار ما هو متحيز النظرة، ومشايع ومحاب تجاه سياسة روسيا ذات الحكم الاستبدادي المطلق.

كتب دوستويفسكي، طارحاً مسألة أخلاقية الدولة والفرد الواحد: «يتحدث اليوم رجال سياسة ومعلمون حكماء: يزعمون بأنه ثمة الآن، هذه القاعدة، هذه النظرية، هذه البديهية التي تنص على أن أخلاقية رجل واحد، مواطن واحد، فرد واحد شيء، وأن أخلاقية الدولة شيء آخر. وبالتالي، فما يعتبر سفالة ودناءة بالنسبة لفرد واحد، يمكن أن يكون حكمة عظيمة بالنسبة للدولة.

إن هذه النظرية واسعة الانتشار وقديمة العهد، ومع ذلك فلتحل عليها اللعنة!» (المؤلفات ج ١٢ ص ٤٩).

يرفض الكاتب المنطق اليسوعي الذي يبرر أقذر الأعمال التي ترتكبها الدولة، ويسِم بالعار أقل انحراف يبدر من الفرد عن القواعد الأخلاقية. وهذه

اللعنة الموجهة إلى الدول المجرمة والعالم المرائي الكاذب والحضارة القائمة على الدم والخداع كانت آنذاك هامة ملحاحة معاصرة مطابقة للواقع، وسيبقى، وسيبقى دويها معاصراً لفترة طويلة. وقد بدا أن خطوة أخرى فقط، ويصل فكر دوستويفسكي إلى التعبير عن الاتجاه المعادي للحكم الملكي الكامن فيه. غير أن لعنة دوستويفسكي موجهة عملياً إلى الغرب، ومسددة إلى السياسة الغادرة المخادعة لإنكلترا والنمسا.

ولا يصح القول بأن دوستويفسكي لم يكن يشعر بتحيز تقديراته وتقييمه، وبتصوره المثالي المفرط عن روسيا الملكية الاستبدادية، البعيدة عن الصورة المثالية بعد السماء عن الأرض. ورغم أنه كان بدون كلل أو ملل، يؤكد ويثبت، ويتنبأ ويتوقع، فقد كان كما يبدو، لا يقوم بهذا لمجرد أنه يريد أن يوحي بشيء للمجتمع الروسي، بل وكأنه كان بذلك يعزي نفسه بنفسه، ويوافق متواضعاً على الحلول الوسط الضرورية المؤقتة، وعلى الانحرافات عن الفكرة العظيمة التي سوف تتحقق في المستقبل وتنتصر: «إنني واثق من أن المعركة ستنتهي لصالح الشرق، لصالح التحالف الشرقي، وأن لا خوف على روسيا إذا ما نشبت الحرب الشرقية ضد أوروبا كلها، بل لعله من الأفضل أن تتسع. آه، إن الأمر سيكون رهيباً بالطبع، إذا ما أريق الكثير من الدم البشري الثمين، الذي لا يقدر بثمن! غير أن العزاء يكمن على الأقل، في الاعتقاد بأن هذا الدم المهدور سينقذ أوروبا من هدر عشرة أضعافه بدون شك، إذا ما تناءى الأمر وتأجّل من جديد» (المؤلفات ج ١٢ ص ٢٥٢-٢٥٣).

إن دوستويفسكي يقوم هنا بتردد ووجل، بالربط بين اللحظة السياسية الآنية والرسالة الروسية، «معزياً» نفسه بتنبؤات قيامية رهيبة، يجب على الحرب «المقدسة» الحالية، المنتشرة في أوروبا كلها، أن تمنع حدوثها.

إن الواقع بعيد جداً عن المثل الأعلى بصورة رهيبة. وهذا ما اضطر إلى الاعتراف به لا دوستويفسكي – الروائي فحسب، بل دوستويفسكي – الناقد والكاتب السياسي أيضاً. حتى ما هو عزيز على قلبه، «حتى المشاعات المسيحية، وحتى الأديرة... ليست كلها سوى تجارب، حتى في أيامنا هذه» (المؤلفات ج ١٢ ص ٤١٣). وبالأحرى الدول، فهي أبعد ما يمكن عن المثل الأعلى، جميع الدول على وجه التحديد، بما فيها تلك الدول التي مجد دوستويفسكي سياستها «المخلصة المستقيمة»: «أما تلك الدولة التي تبنت المسيح ورفعته من جديد إلى الأعالي، فقد تحملت تلك الآلام الرهيبة من التتار، من الأعداء، من عدم الاستقرار، من حق القنانة، من أوروبا والنزعة الأوروبية، ولا زالت تتحمل حتى الآن منها الشيء الكثير، لدرجة أن الصيغة الاجتماعية الحقيقية، بمعنى روح الحب والتكامل الذاتي المسيحي، لم تتكون فيها حتى الآن.» (المؤلفات ج ١٢ ص ٤١٣).

يرد هذا القول في «يوميات كاتب»، في رد عنيف سريع «مفتوح»، موجه إلى مؤيد النزعة الغربية غرادوفسكي. وفي ملاحظات خاصة كتبها لنفسه، يقول دوستويفسكي بصراحة أكبر: «أجل، أعتقد بأنك تتصور الدولة على أنها شيء ما مطلق. صدقني!، إننا حتى الآن، لم نر حتى دولة مكتملة بصورة أو بأخرى، وليس دولة مطلقة فحسب. كل الدول أطفال، أجنَّة»[1]. ولكن دوستويفسكي يتحدث على هذه الصورة ناقلاً الحديث إلى الدائرة العليا، غير أنه ما إن ينتقل إلى اللحظة الراهنة حتى يتأرجح المثل الأعلى، ويختفي الأفق الواسع الرحب، ورغم الوقائع والحقيقة، تسيطر عنده دعوة كاتب المقالة، المتحمس المتناقض إلى حد كبير.

* * *

---

(١) «بيبليوغرافيا ورسائل وملاحظات من مفكرة دوستويفسكي» موسكو ١٨٨٣، ص ٣٧١.

(٢)

إن تناقض المنهج «الوضعي» الأيديولوجي عند دوستويفسكي وعدم تسلسله المنطقي قد انعكسا بصورة واضحة على بنية «يوميات كاتب»، تلك اليوميات التي كان دوستويفسكي يريد لها أن تكون حواراً حراً وشريفاً، مع القارئ ومع ذاته، عن الوضع المعاصر للعالم ولروسيا، لا أن يكون دعاية مباشرة لمنظومة معينة من الأفكار والآراء.

في «افتتاحية يوميات كاتب» لعام ١٨٧٣، يورد دوستويفسكي «الأقصوصة» التالية: «في أحد الأيام، أثناء حديثي مع المرحوم هيرتسن، أطنبت له في مدح أحد أعماله الأدبية وهو «من الشاطئ الآخر»... وقد كتب هيرتسن هذا الكتاب في صيغة حوار بين شخصين: هيرتسن وخصمه. قلت لهيرتسن، مبدياً الملاحظة التالية: إن ما أثار إعجابي في هذا الكتاب إلى حد كبير، أن محدثك أيضاً، على درجة كبيرة من الذكاء. لا شك بأنك توافقني، على أنه كان يضعك في مواقف حرجة في حالات كثيرة» - ضحك هيرتسن وقال: «سأقص عليك هذه الطرفة: في يوم من الأيام، عندما كنت في بطرسبورغ قادني بيلينسكي إلى بيته، وأجلسني كي أصغي إلى مقالة كتبها بيلينسكي بكثير من الحماس، بعنوان «محاورة بين السيدين آ و ب»... في هذه المقالة، يبدو السيد آ، أي بيلينسكي نفسه بالطبع، حاد الذكاء، أما محدثه السيد ب فأقل ذكاء وفطنة. وعندما انتهى من قراءة مقالته، سألني بلهفة كبيرة: ما رأيك؟ كيف ترى هذه المقالة؟ - فأجبته: «رائعة، رائعة جداً، وواضح أنك ذكي جداً، ولكن هل كانت لديك تلك الرغبةُ الكبيرة في تضييع وقتك مع هذا الغبي؟» فارتمى بيلينسكي على الأريكة، وغطى وجهه بالوسادة، وصرخ ضاحكاً من أعماق قلبه: قتلتني! قتلتني!» (المؤلفات ج ١١ ص ٦).

لقد أورد دوستويفسكي هذه الأقصوصة في افتتاحية «اليوميات» عن قصد واضح. فصيغة الحوار والاعتماد على النقاش المفتوح هما المبدأ البنيوي الرئيس في «يوميات كاتب» - هذا ما قصده دوستويفسكي من سرده لهذه الحكاية. أما هيرتسن فقد ورد ذكره، لأن دوستويفسكي قد حاز على إعجابه، في كتاب هيرتسن «من الشاطئ الآخر»، (في «رسائل من فرنسا وإيطاليا» و«بدايات ونهايات» على وجه التحديد، كما يبدو) تكافؤ قوى المتحاورين، وموقف الكاتب المركب والمرن، والأساليب الماهرة في توجيه المادة. ذلك أن هيرتسن في هذا الكتاب بالذات، قد وصل إلى القمة في فن الحوار.

كما توجد في كتاب هيرتسن آراء وتصريحات مباشرة (لا يعكسها المتحاورون)، وتقويمات وأحكام ترد على لسان المؤلف؛ لكنها لا تشكل العنصر الرئيس. فالمركز الأول تحتله الشكوك واليأس والقنوط، حيث صورت في هذا الكتاب، اللحظة التراجيدية في حياة الكاتب، الذي كان شاهد عيان على سقوط الثورات في أوروبا. وتشغل الحيز الرئيس في الكتاب ثلاثة حوارات: حواران بين المؤلف («رجل كهل») وبين خصمه الشاب، وحوار ثالث بين سيدة ودكتور متوسط العمر. في الحوار الأخير لا يشترك المؤلف بصورة مباشرة، بل يبقى «وراء الكواليس» رغم أن الحوار يشمل المواضيع نفسها التي أثيرت في الحوارين السابقين (يتغير «فقط» إلقاء الأضواءِ على مواضيع المتحاوِرَين ومواقفهما). أما وجهة نظر المؤلف فتظهر بصورة جزئية، في مونولوجات المتناقِشَين وملاحظتهما. بينما يناقش المؤلف في الحوارين الأولين بصورة مكشوفة. وهذان الأخيران هما بالذات، حازا على اهتمام دوستويفسكي.

لقد ظهر الحوار الأول قبل «العاصفة» (قبل الأحداث الثورية في أوروبا - المترجم)، أما الثاني فبعد سقوط الثورة. ويتطرق الحواران إلى

مجموعة واسعة من المسائل والقضايا: الإنسان والإنسانية، الحضارة، التقدم، النزعة الليبرالية، مصاير أوروبا. وهناك فرق جوهري بين الحوارين: فقد زرعت الأحداث التراجيدية الشك في إيمان الشاب وثقته، وحطمته بصورة واضحة، فهو في اللقاء الأول حيوي، قوي العزيمة، لاذع، يقظ، حتى أنه ينظر بشيء من الغطرسة إلى خصمه، إنه يمتعض، وينتفض ويتمرد على حجمه، وباختصار، فهو واثق من نفسه ومن قواه، ومن صحة رأيه. إنه يطرح الأسئلة بصورة حازمة، دامغة كما يبدو له. إنه يحاول بها أن يربك خصمه «المرتد» الذي لا يؤمن بالحقائق البديهية. ويأخذه العجب والذهول عندما يصطدم بصبورة مستمرة، بمعارضة باردة تشاؤمية من جانب خصمه الكهل. وبعد «العاصفة» تتبدل الصورة بشكل جذري: فهو الآن يرتمي بسرور على خصمه، الذي لم يره منذ عام كامل لكنه لم ينقطع عن التفكير فيه طوال هذه المدة. إنه يرجوه ويتضرع إليه أن يؤيد نظرته الجديدة التشاؤمية إلى العالم، والتي تكونت عنده عقب المأساة. إنه يشعر بميل إلى القطب المعاكس، يشعر بحاجة إلى أن ينسى نفسه في الحزن والألم، وأن يتحقق من استنتاجاته الحزينة بمذهب الشك العلمي Sceptecisme. إن التحول مذهل جداً. والشيء الوحيد الذي بقي عند الشاب هو التطرف والتشنج ودوافع النزق الرومانسي الفتي.

كيف يتحقق إذن، التوازن بين الطرفين المتناقشين؟ لا وجود للتوازن بالمعنى الدقيق للكلمة. فمعارف «الرجل الكهل» أوسع بما لا يقارن من معارف الشاب، ومنطق ترابط الأفكار عنده أرهف وأكثر صقلاً، وأساليب توجيه النقاش أكثر تنوعاً ودقة؛ فإلى جانبه معرفة الحياة، والعلم، والممارسة، والتاريخ والفلسفة والفيزيولوجيا، والأدب، وقوانين الطبيعة، وأقوال العظماء التي كان يستخدمها بمهارة (ولاسيما عبارات غوته). إنه مجادل بالفطرة، فكل كلمة من كلمات خصمه يستخدمها ثم يصهرها ويعيدها بشكل جديد غير

متوقع إلى خصمه المذهول. وهو أبعد ما يكون عن الاهتمام بالقضاء على خصمه أو سحقه، إنه يغير تكتيكه بسهولة وبصورة غير ملحوظة. ويرد على الهجمات الحادة بتحفظ وضبط نفس كبيرين، بصورة قريبة من الإطراء والثناء، محيياً حدة تفكير خصمه وحساسيته. ويحذر بصورة منهجية، من انتقال النقاش إلى الجانب الشخصي، كما يتنازل أحياناً، ويتراجع مؤقتاً، كي يعود إلى مسألة هامة لم تبحث بشكل كامل جدي. إن «الرجل الكهل» هو سيد الحوار وموجهه. لكن هذه السيادة من النوع السامي التي لا تنتقص من حقوق الآخرين وأصواتهم. إنه على قدر كاف من الحكمة والتجربة، ويدرك برهافة متى، وماذا، وفي أي مقام عليه أن يتحدث كي لا ينقطع الحوار ويتحول إلى حوار ذاتي مكشوف. وهو يناور بثقة واعتداد إذا ما تطلبت الظروف ذلك، متلائماً في ذلك مع الحالة النفسية لخصمه. وقد يقدم على حدة ضرورية مبررة، يوجهها بصورة واعية، لحفز نشاط «الشاب الرومانسي» الذي ذبلت مثله العليا، وضعفت ثقته بصورة واضحة بعد الأحداث الأخيرة.

إن تكافؤ الجانبين المتعارضين في الحوار يعتمد على حكمة «الرجل الكهل» وخبرته وقدرته على توجيه النقاش. ويمكن الحديث عن التكافؤ بمعنى محدد، إنه تكافؤ الأقطاب المتعارضة. ففي المعركة الكلامية، تظهر نظرتان إلى العالم: نظرة واقعية وأخرى رومانسية، يظهر جيلان: «الآباء» و«الأبناء»، ويتجلى طبعان «الجليد والشعلة»... وهذا كله لا يوفر إمكانية النقاش فحسب، بل ويوفر أيضاً التوتر الحاد الشامل للحوار. إن التكافؤ هنا يقوم على عدم التكافؤ إذا ما تحدثنا بصورة متناقضة. إن نضارة العاطفة التي لا تغطيها الشكوك المتشائمة، وحماسة الشباب المتغطرسة، الملتهبة، الجامحة تعارضان بخبرة العمر، وبحكمة العلم، وبالنظرة المفعمة بخيبة الأمل والريبة. إن كلا الجانبين واثق من صحة رأيه التي لا يتطرق إليها الشك (وخصوصاً في لقائهما الأول)، ونقاشهما مقضي عليه بالاستمرار إلى اللانهاية. غير أن

هذا النقاش يساعد على تبيان الحقيقة التي تنكشف في جميعة خاصة متميزة لم يعثر عليها بعد، لا تشبه أبداً المتوسط المعتدل السيء الذكر. ومثل هذا النوع من تنظيم الحوار الإيديولوجي هو الذي اجتذب دوستويفسكي وفتنه.

ونشير منذ البداية، إلى أن صيغة الحوار في «يوميات كاتب»، حسب رأينا، أبعد ما تكون عن نظرية الرواية المتعددة الأصوات Poliphonique، وعن تعدد الأصوات والنغمات عامة، بمخلف أشكال استعارة هذا المصطلح الموسيقي واستخدامه. وهذا الواقع لا ينفيه حتى صاحب نظرية تعدد النغمات Poliphonisme في إبداع دوستويفسكي الناقد م. م. باختين. غير أن الناقد باختين يصرح، عند تطرقه إلى الأساليب البلاغية في مقالة دوستويفسكي الانتقادية «البيئة»، بهذا الاعتراف الاضطراري الذي يربطه ببعض الشروط والتحفظات الطريفة: «وحتى في مقالاته النقدية، لا يسعى دوستويفسكي إلى الإقناع، بل ينظم الأصوات، وينسج المواقف ذات المعنى على شكل حوار خيالي تصوري في أغلب الأحوال»(١). ثم يورد الناقد بعد ذلك تحفظاً رئيساً: «لا يمكن بالطبع، لهذه الخاصة التي تكّون شكل أيديولوجية دوستويفسكي أن تظهر عميقة بصورة كافية، في المقالات النقدية والسياسية. فهذه الصيغة هنا مجرد صيغة عرض. ولا يتم التغلب هنا بالطبع، على مونولوجية Monologuisme التفكير. فالمقالات السياسية والاجتماعية تخلق أقل الشروط ملائمة لذلك. ومع ذلك، فدوستويفسكي هنا لا يقدر ولا يريد أن يفصل الفكرة عن الإنسان، عن شفتيه اللتين تنبضان بالحياة، كي يربطها بفكرة أخرى في المجال الموضوعي غير الشخصي»(٢).

إن أساليب دوستويفسكي – كاتب المقالة ودوستويفسكي – الأديب الروائي متشابهة في الواقع إلى حد كبير: فالمقالة الانتقادية «البيئة» تقوم من

---

(١) م. باختين: «قضايا شاعرية دوستويفسكي» الطبعة ٢ موسكو ١٩٦٣ ص ١٢٤-١٢٥.

(٢) المصدر نفسه ص ١٢٧.

الناحية البنيوية على الحوار. ولكن لا ينتج عن هذا ابدأ، أن دوستويفسكي «لا يُقنع من حيث الجوهر». إنه مقنع بالذات، ويقود القارئ بمهارة، إلى وجهة نظر الكاتب المحددة، المبرهَن عليها أثناء «النقاش». إن دوستويفسكي في «البيئة» يتيح لعدة أصوات إمكانية الظهور: «صوت ميّال للنزعة السلافية بصورة جزئية» وآخر «قارص لاذع» وثالث غير محدد. غير أن دوستويفسكي يبدي، عن قصد وبصورة هادفة، ملاحظات ساخطة ومستهزئة تضعف حجج المتحاورين «المصممين» ومن ثم تقضي عليها في نهاية الأمر، ويسيء إلى سمعتهم بمختلف الوسائل، ثم يغلق باب «المناقشة» في الختام، تاركاً لنفسه الكلمة الأخيرة الختامية، التي لا تخضع للنقد أو الطعن. إن الحوار في «البيئة» هو صيغة أدبية تركيبية (مجربة أكثر من مرة في الإبداع الأدبي) ومناسبة، تساعد المؤلف – الناقد على عرض وجهة نظره في أسلوب مقنع وممتع. ومع ذلك، تدل مقالة «البيئة» الانتقادية الهجائية على أن دوستويفسكي لم يتخل نهائياً عن عزمه على إدخال حوار شريف عادل في «يوميات كاتب»، يقصد منه احترام وجهات نظر الآخرين بصورة أولية. وفي «البيئة» تتوفر جميع المعطيات لمثل هذا الحوار.

ويرتبط ارتباطاً مباشراً بالطموح إلى تعميم صيغة الحوار، ظهور العديد من الأصدقاء والمعارف وحتى المتحاورين في «يوميات كاتب». وكذلك الاحتكاك الدائم بالقراء، والاهتمام الكبير الذي كان دوستويفسكي يوليه لرسائلهم: فقد كان يعتز ويفخر بتعاطف مراسلي العاصمة والأرياف معه؛ وكذلك الاعتراضات والانتقادات الحادة، وحتى العدائية، كانت تقلقه وتحظى باهتمامه الكبير.

إن «يوميات كاتب» هي حوار دوستويفسكي مع نفسه، مع القراء، مع المراسلين، ويشغل الحوار مع الأخيريْن مكاناً بارزاً. إن هذا الحوار لم يكن دائماً، حواراً رفاقياً، إنه غالباً، جدال حاد عنيف، وردود على شاتمين حاقدين

مجهولي الهوية. لقد كان دوستويفسكي ولأسباب حوارية وجدالية، وتكتيكية، يدخل في بنية «يوميات كاتب» «الأبطال - الأمثال» مثل: «رجل ما» و«رجل متناقض» وهما قريبان إلى حد كبير من المؤلف - كاتب المقالة، والناقد الاجتماعي (غير أنهما قادران بنفسيهما، على الإبداع الأدبي - أقصوصة «حبة الفول»)، ويعبران عن أفكار الكاتب «غير المألوفة» بطريقة غريبة ومذهلة.

يقدم لنا دوستويفسكي «الرجل المتناقض» كزميل أو صديق له من الوسط «العالي - المتوسط». تمر حياة «الشاب المتناقض» بدون قفزات وتهيجات خاصة، ويميل عقله بصورة واضحة نحو الشك والريبة والمعارضة، لكن هذا لا يمنعه من أن يكون صاحب مثلٍ عليا يدافع عنها بعزم دون تورع عن الحماس لها. يقول المؤلف بأنه يعرف منذ مدة طويلة «شاباً متناقضاً» ويصفه للقارئ من الناحية النفسية، مبرزاً خاصيته الرئيسة بواسطة التشديد المحبب إلى قلب دوستويفسكي، حيث يقول: «إنه إنسان غير معروف، غريب الطبع: إنه إنسان حالم.. رجل «مدني» مسالم، وديع، دمث الأخلاق إلى أبعد حد يمكن أن يوجد مثله في العالم وعندنا في بطرسبورغ» (المؤلفات ج ١١ ص ٢٦٧). ويتضح أن موقف هذا الصديق من التخمرات الأخيرة للفكر موقف خاص متميز إن لم نقل معاد، وأنه رجل «من الطراز القديم»، وأن الموضوع الحساس عنده هو موضوع المرأة.

ومع هذا «المتناقض»، الغريب يدير المؤلف أحاديث حول مجموعة من المسائل التي تقلقه: الحرب وخصائصها «الإنقاذية»، الأرض ونظام امتلاكها، العصر الذهبي ومستقبل البشرية، المدنية وجوانبها السلبية، قضية المرأة والأطفال. ويقطع دوستويفسكي أحاديثه مع صديقه مرتين. في المرة الأولى، كي يفسر سبب ظهور «الشاب الغريب المتناقض» في «اليوميات»، حيث يقول: «أجل، لقد أردت أن أظهره بصفتي راوٍ فقط، لأنني لا أوافقه على

آرائه بصورة كاملة» أي أن دوستويفسكي يفصل نفسه وآراءه عن شخصية وأفكار صديقه القديم، ولكن بصورة جزئية غير كاملة. لأن عبارة «لا أوافقه بصورة كاملة» يمكن أن تفهم على الشكل التالي: «أوافقه بصورة عامة». أما الاستطراد الثاني للحوار فيكشف حب «الشاب المتناقض» للأطفال (بالابتسامة – وهي إحدى جوانبه الغريبة غير المتوقعة) – تلك الخاصّة التي تقرّبه إلى حد كبير من المؤلف بالمعنى «الحياتي».

أما الحوار الأول، فقد جرى حول «الحروب» قبل عدة سنوات، كما يفضي إلينا دوستويفسكي بذلك، وأنه قد تذكّره الآن بمناسبة وقوع الحرب. يطرح المؤلف (دوستويفسكي باسمه الصريح) أسئلة مربكة محيرة مثل: «وهل تحب البشرية الحرب؟». ودوره «حائر مرتبك» بصورة عامة، فهو يمثل في حواره القسم الأكبر من البشرية الذي يفكر بصورة غير متناقضة. أما «الصديق» فيورد العديد من الحجج ضده، لكنه يستغني عن الجناس والسخرية، ويشعر المرء بـــ «قناعة» تامة لدى «المتناقض» وليس مجرد «تلاعب» بالتناقضات الظاهرية. ومع ذلك، فإن حججه قديمة، قيلت مرات عديدة، ويكفي أن نشير في هذا المجال إلى كتاب واحد مثل كتاب برودون «الحرب والسلم» الذي استُعرض بصورة واسعة ومفصلة في مجلة دوستويفسكي «الوقت»[١].

ويطوّر «الشاب المتناقض» موضوعات الحرب: إنه يتحدث بصورة عامة، دون أن يقصد حرباً معينة، ويبدو المؤلف غير متفق معه في الرأي. ولكن، تستيقظ مع ذلك، تحفظات دوستويفسكي، ويزداد اهتمامه حتى بمثل هذه النظرة المتناقضة، لاسيما وأنه قد بدأت تنتشر في السنوات الأخيرة – كما يشرح لنا المؤلف – مناقشات غريبة عجيبة «في كل مكان»، «فقد شرعوا

(١) ب. بيبكوف: «ظاهرة الحرب La guerre et la paix (تأليف برودون)». مجلة «الوقت» ١٨٦١ كانون أول. ص ٤١٢-٤٣٧.

بالمناقشة والمجادلة، والحكم على تلك الأشياء، التي اعتُبرت منذ مدة طويلة، في حكم المنتهية، الموضوعة في الأرشيف» (ج ١١ ص ٢٧١). تبدو المعارضة ظاهرة، لكنها مشوبة بموجة خفيفة من الشك.

وفي الحوار الثاني تُعرض قضايا أخرى، وبأسلوب آخر، كما يختلف تناسب الأصوات عنه في الحوار الأول. يطرح دوستويفسكي في البداية موضوع الحوار: «ما هو المهم في مراكز الاستجمام: المياه المعدنية بحد ذاتها أم آداب السلوك الرفيعة المتبعة في هذه المراكز؟». وهنا يبدأ الحالم البطرسبورغي بإظهار ما يتميز به فعلاً، من تناقض ولسان لاذع وسخرية قارصة. إنه يسخر من مجتمع مدينة «إيمس»[1] الألمانية السياحية، ذلك المجتمع الراقي، والفارغ و«الكاريكاتوري». إن كل شيء فيه فارغ بلا محتوى، لكنه يتزين بالمحافظة على الحشمة واللياقة: فها هو ذا فتى يحمل باقة من الزهور، يرفّه عن «سيدة بدينة في الخمسين من عمرها»، متقيداً خلال ذلك «بأصول خاصة وشريفة نبيلة إلى حد كبير»، وعارضاً تقدمه ومدنيته، «ويُظهر إلى أي درجة يمكن لآداب السلوك في عصرنا أن تقهر الطبيعة الأخرى، وحتى الطبيعة المتوحشة لشاب آخر»، والقهوة الألمانية الرديئة، «وتلك سيدات تأنقن وتزيّن وتبهرجن، فابتعدن بزينتهن وأزيائهن، إلى حد كبير عن نساء التوراة البسيطات في «أيام حكم سليمان»؛ أما اللهو فهو باهظ الثمن «يُدفع ثمنه نقداً».... إن في هذا كله قدراً كبيراً من السخرية والاستهزاء المباشر. كل شيء في مجتمع مدينة «إيمس» مزيف وكاذب: اللهو والمرح، الابتسامات، السيدات، الشباب، كل شيء جميل ويسر العين... من حيث المظهر الخارجي فقط. إنها «لوحة ظريفة أنيقة»، لكنها ليست كذلك لمن يعرف الثمن الحقيقي لهذا «السراب» وكم تكلف البشرية غالياً.

---

(١) مدينة «ايمس» مدينة ألمانية صغيرة تقع في الشمال الغربي من ألمانيا الغربية على نهر إيمس. اشتهرت بأماكن الاصطياف والاستجمام وبالمياه المعدنية. – المترجم –.

ليس «الشاب المتناقض» وقحاً وماجناً، أو مرتاباً مجرداً من المثل العليا، وليس مستهزئاً خالياً من «البؤرة الأخلاقية»، إنه طوباوي وحالم. إنه يعارض المحاكاة الهجائية للعصر الذهبي («العصر الذهبي لازال في المستقبل أما الآن فهناك الصناعة») بحلم المستقبل الرائع: في هذه القصة الهجائية اللاذعة، تبرز ثلاثة مواضيع غنائية وثيقة الارتباط فيما بينها: الأزهار، الطبيعة، الانسجام. ويطور دوستويفسكي في هذا الحوار، موضوع وحدة الإنسان والطبيعة، تلك الوحدة التي لا وجود لها الآن حتى عند المزارعين، ولاسيما بين أسرى المدن المقيدين: «لا أتحدث عن المصنع، ولا عن الجيوش والمدرسة والجامعات: كل هذا منتهى التكلف والبعد عن الطبيعة» (ج ١١ ص ٣٦٦). إن النخبة في مدينة إيمس تحتك بالطبيعة، لكن هذا الاحتكاك مقيد بأطر آداب السلوك وقواعد المراسم، وبعيداً جداً عن المثل الأعلى. إن الغنائية الحزينة تظلل النغمة الساخرة للقصة: «لابد من الانفتاح والانفراج لِلقاء الطبيعة بصورة كاملة، لِلقاء هذا الشعاع الشمسي الذهبي، الذي يهبنا الضوء، الذي يقدم النور من السماء الزرقاء لنا، نحن الخاطئين، دون تمييز؛ سواء كنا أهلاً لذلك أم لم نكن. لا شك بأننا نشعر بالخجل وبسوء التصرف إلى تلك الدرجة التي تبدو لنا نحن الاثنين أو تبدو لشاعر من الشعراء، وكأنَّ قفلاً حديدياً صغيراً من آداب السلوك معلق على كل قلب وكل عقل...» (ج ١١ ص ٣٦٦). الأزهار جزء من الطبيعة، الأزهار رمز الجمال والأمل: «إن الأزهار هي الأمل. كم من الجمال والذوق في هذه الفكرة. تذكّروا النص التالي: «لا تهتموا بما عليكم أن ترتدوا من اللباس، انظروا إلى أزهار الحقل، حتى أن «سليمان» نفسه لم يرتد مثلها من الحلل البهية في أيام مجده، لاسيما وأن الله سيلبسكم من عنده!». لا أذكر العبارة بدقة، ولكن يا لها من كلمات رائعة! إن فيها شاعرية الحياة كلها، إن فيها حقيقة الطبيعة كلها» (ج ١١ ص ٣٦٧). هذه هي الأزهار المثالية التي سترتديها البشرية المقبلة. أما في مجتمع إيمس فالأزهار «مصنعّة»،

«مرشوشة بالماء»، «مختارة ومنتقاة» و«كل هذا يباع ويشترى بخمسة قروش دون حب أو عاطفة»، وهي بعيدة إلى اللانهاية عن الأزهار المقبلة، أزهار «الحب الإنساني الصادق».

أما الحوار الثالث، فهو عن المرأة الروسية. و«المتناقض» هنا أيضاً، صادق مع نفسه. وينظر المؤلف بعين ملؤها الحذر والتوجس إلى كلماته: «رغم أنك قلت هذا من باب السخرية، فقد قلت الحقيقة عن «صفات المرأة الروسية»». ودون أن يبدل طريقته المألوفة، يبدي «الصديق» موافقته على هذا الرأي، وكتأكيد للتمجيد السابق للمرأة الروسية، يذكر حادثة من حياته الشخصية: حادثة ساخرة بتعليقاتها، أثارت سخط المؤلف. وتخف حدة السخرية عندما ينتقل الحالم من مسألة المرأة إلى الأطفال والأسرة، إن الانقلاب يحدث بعد أن يفسر سطرين من مسرحية غريبايدوف الشعرية «مصيبة من العقل»، على شكل جناس:

...لا حاجة للعقل السديد.

كي ينجب المرء أطفالاً...

ومنذ هذه اللحظة، تتغلب على حديثه بصورة مطلقة، الحماسة والروح الغنائية. ثلاث أفكار عظيمة (الأطفال – الأرض – الحديقة)، أحلام مضادة لمجتمع إيمس المزيف، مناقضة لنظام العالم الحالي غير الطبيعي، تُطرح كأسس ثلاثة عظيمة للانسجام المقبل. ويُعرض المنهج الأيديولوجي، حيث تختلط الأفكار بعضها ببعض: نظريات النزعة السلافية، المثل العليا الأبوية الشعبية، اليوتوبيا الاشتراكية والراديكالية المتطرفة التي ترفض الواقع المعاصر كله باعتباره واقعاً معادياً للإنسانية، معارضاً للمسيحية.

إن «الشاب المتناقض» يقترب أكثر فأكثر من آراء المؤلف، ثم يُزاح بصورة نهائية، ليحل محله صوت دوستويفسكي – الكاتب السياسي في الحوار الأخير عن الحرب مع تركيا، وعن الشعوب السلافية ومذبحة البلغار. في

البداية، لا يزال البطل يسخر، ولكن بحذر، من الأشعار المرتجلة لعجوز بلغارية، تتحدث عن تهديم بيتها وتحطيم أسرتها؛ وعلى أية حال، فهو يأخذ مسحة خاطئة («غير مهذبة»): «الأساس في الشعر. أما عندنا، ومع أن النقد الروسي كان يمدح أحياناً، الأشعار الشعبية، غير أنه كان يميل إلى الاعتقاد دائماً، بأن الأشعار معدة بشكل رئيس، للتسلية والهواية وتمضية الوقت. ومن الطريف الممتع، أن ندرس الملحمة الطبيعية منذ بداياتها الأولية. أي مسألة الفن.» (ج ١١ ص ٣٧٩). وهنا، ينذره المؤلف مباشرة: («ولكن، لا تتظاهر بالكمال»)، وبالفعل، يتوقف عن التظاهر والإدعاء؛ ومن باب اللياقة، يتحدث قليلاً عن الشكوك، ثم يطرح موضوعة مشابهة لما يطرحه بطرس فيرخوفينسكي («إن الدم المراق هو شيء هام، شيء يجمع الصفوف ويوحد فيما بين الناس»)، وبعد أن فقد تناقضه بصورة نهائية، انخرط بشكل نهائي، في منوال أفكار وأسلوب محدثه. وهكذا، حدث ما يشبه «الموت الأدبي» للخصم: لقد حَرَم دوستويفسكي محدثه من حق طرح حجج وبراهين مضادة. حتى أنه لم يسمح بإجراء ما يشبه المناقشة حول المسألة الشرقية، فقد أبعد ببساطة وبصورة مباشرة، خصمه الشاب، فاسحاً المجال كله أمام صوته، صوت النبيّ، صوت رجل السياسة. لقد تحدث «المتناقض» عن تلك الأم البلغارية بطريقة مخالفة تماماً، مضيفاً إلى ذلك، الفكرة السياسية عن «القومية السلافية».

إن الانتصار السهل السريع الذي يحققه المؤلف - الكاتب السياسي، ذلك الانتصار الذي يختتم بسلسلة من الأحاديث مع «الشاب المتناقض»، يسمح لنا بالتأكيد بأن صيغتيْ الحوار في كتاب هيرتسن «من الشاطئ الآخر» وفي دورية دوستويفسكي «يوميات كاتب» هما أقرب إلى الاختلاف منهما إلى التشابه. إن دوستويفسكي الذي قدر حق التقدير فن الحوار عند هيرتسن، لم يستطع هو نفسه دائماً - من حيث كونه كاتب مقالة - تحقيق تكافؤ الأصوات

بين المتحاورين، بصورة عملية، في الحوار الأيديولوجي. فـ «الشاب المتناقض» مشابه من الناحية الشكلية فقط، لـ «الغريب» في كتاب «بدايات ونهايات»، وللطبيب ولـ «الرجل الكهل» في كتاب هيرتسن «من الشاطئ الآخر». إن المشتركين في الحوار عند هيرتسن متكافئون، ومستقلون وأمناء دائماً مع أنفسهم وقناعاتهم وأساليبهم. لقد كان أقل ما يطمح إليه هيرتسن أو يفكر فيه، هو أن يقود محاوريه إلى «مخرج مشترك أعظم» إلى «إطراء وتبجيل» يمكن أن يردده بصوت واحد في نهاية الحوار. وعلاوة على ذلك، فإن التحول الفوري الذي حدث عند «المتناقض»، لا يمكن تصوره أبداً عند هيرتسن. إن طريقة بناء الحوار عند دوستويفسكي تشبه جزئياً طريقة هيرتسن وتنطلق منها، لكن الحوار عنده ناقص متجمد، وذلك لسيطرة ميول سياسية وحيدة الجانب على حوار دوستويفسكي. لقد أُبعد «المتناقض» عن الحوار من قبل دوستويفسكي نفسه، الذي اضطر إلى «تحرير» «صديقه» من السخرية المميزة له، نظراً لأنه اعتبرها ضارة وفي غير موضعها. وفي النتيجة، جرى القضاء على البطل – المثِل الذي غدا زائداً: وحل محل شبه الحوار صوت الناقد دوستويفسكي الثابت، غير المتردد. لقد دخل «المتناقض» إلى «اليوميات» حاملاً موضوعات عن الحرب عامة، لا يوافق عليها المؤلف الذي كان يصغي بشك وريبة إلى آرائه الضالة غير الأرثوذكسية. وانتهى «حضوره» بأن طبّق آراءه عن الحروب عامة على الأحداث السياسية الأخيرة، وهنا اتفق معه المؤلف بصورة مطلقة. وأُغلقت الدائرة، أغلقت بإرادة دوستويفسكي الذي رفض عن وعي وتصميم الحوار في تلك المسائل التي كان يمكن للمتناقض أن يعرقل وضوح موقفه السياسي وتحديده. ومع ذلك، فقد أظهر «المتناقض» في الفاصل الزمني بين «الأقطاب» الحربية، أظهر اتجاهاً واضحاً نحو التحول إلى «بطل» له «وجهه» الخاص المتميز، وآراءه الخاصة وأسلوبه، فانحرف إلى أقصى حد عن آراء المؤلف في

الحوار عن «خصائص» المرأة الروسية ورسالتها؛ لكن المؤلف لم يسمح له فيما بعد بالانحراف. فالعقيدة السياسية لدوستويفسكي – الكاتب السياسي تطلبت إبعاد الحوار والتناقض، وإبعاد «المتناقض» نفسه. والطريف في الأمر، ليس الهدف من الحوار، وحاجة دوستويفسكي الداخلية إلى النقاش فحسب، بل وأيضاً، الحركة العكسية الناشئة عن رغبة دوستويفسكي في الوعظ والتعليم، مدافعاً بذلك عن اتجاهه الأيديولوجي (الذي أكتسب طابعاً سياسياً).

لقد كان شعار دوستويفسكي في «يوميات كاتب»، ذلك الشعار الذي حاول إتباعه وعدم المساس به، هو: عدم الخوف من الاتجاهات والاتهامات التي قد توجه له بالمعاداة للتقدم. ومن هنا، ذلك التبسيط الطبيعي والحتمي في ديالتيك الفكر ووحدة البرنامج السياسي التي رسمها دوستويفسكي بوضوح. ذلك أن دوستويفسكي قد عزم على «نشر» الأفكار، ولكن بطريقة أكثر مرونة وتكتيكاً من آ. غريغورييف[1]، الذي كان دوستويفسكي يقدر حق التقدير موهبته النقدية، لكنه كان يلومه على استخفافه واستهانته بالكتابة السياسية: «...لم تتوفر فيه قطعاً، تلك الحصافة والمرونة الواجب توفرها في الكاتب السياسي وناشر الأفكار عامة... «أنا ناقد ولست كاتب مقالة سياسية» – هكذا كان يقول أكثر من مرة، وهذا ما قاله لي قبل موته بفترة قصيرة، جواباً على بعض ملاحظاتي. غير أن كل ناقد، عليه أن يكون كاتباً سياسياً، بمعنى أن من واجب كل ناقد اجتماعي لا أن يحوز على قناعات ثابتة فحسب، بل ومن واجبه أيضاً أن يكون قادراً على نشر قناعاته. والقدرة على نشر الأفكار

---

(١) ألكسندر غريغورييف: (١٨٢٢-١٨٦٤) ناقد أدبي وشاعر روسي، كان مولعاً في الأربعينات بأفكار فورييه وجورج صاند وبالاشتراكية المسيحية. كانت أفكاره متناقضة تجمع بين النزعة التقدمية والنزعة المحافظة. كان يمقت الحضارة البورجوازية الغربية، ويكره الكنيسة الرسمية ويعارضها بالطوباوية الرومانسية والديانة المسيحية الحقة. – المترجم –.

هو بالذات، الجوهر الرئيس لكل كاتب سياسي اجتماعي.» (المؤلفات ج ١٣ ص ٣٥١-٣٥٣).

لقد حاول دوستويفسكي بصورة ثابتة تحقيق هذه المطالب في مقالاته وكتاباته السياسية. وقد حاول أن يجمع بين هذه المطالب التي طالب بها النقد وبين المطالب الأخرى التي كتب عنها للناقد الروسي ستراخوف[1]: «إن لغتك وطريقة عرضك أفضل بكثير من غريغورييف. ووضوحك فريد من نوعه. لكن الهدوء التام يكسب مقالاتك طابع التجريد. ولابد من إظهار القلق والحماسة، وإبداء العنف أحياناً، والانحدار إلى الجزئيات الدقيقة الملحة واليومية العادية. فهذا يكسب ظهور المقالة طابع الضرورة الملحة ويأخذ بألباب الجمهور.» (الرسائل ج ٢ ص ١٦٨-١٦٩).

كان دوستويفسكي في «يوميات كاتب» يبدل تكتيكه مراراً، مدركاً بحساسية كبيرة رد فعل النقد والقراء واستجاباتهم. وفي افتتاحيته لعدد شباط من «يوميات كاتب» (١٨٧٦) يقول، منتشياً بشعور الرضى: «لقد استُقبل العدد الأول من «يوميات كاتب» بترحاب كبير، ولم توجه له أية إهانات أو تجريح، أقصد في الأوساط الأدبية، أما في غيرها فلا أدري. ولو كان هناك تجريح أدبي، فقد كان خفيفاً غير ملحوظ» (ج ١١ ص ١٨٠). لقد تذكر دوستويفسكي جيداً، العداء الحاد الذي استقبل به النقد مقالاته النقدية الساخرة؛ وعندما شرع بحذر، بإصدار «اليوميات» الجديدة، لم يقرر في البداية عرض آرائه ومعتقداته بصورة مباشرة، وقطعية، فالعدد الأول من اليوميات هو عدد تجريبي «حيادي» معد لإرضاء النقاد من مختلف الاتجاهات والمعسكرات:

---

(١) نيقولاي ستراخوف: (١٨٢٨-١٨٩٦) ناقد أدبي وكاتب سياسي وفيلسوف روسي شارك في تحرير أشهر المجلات الروسية في عصره: مثل «الوقت»، «العصر»، «المواطن»، حارب المذهب المادي وأسس الرؤية الدينية - المثالية للعالم والمذهب السلافي الجديد. اشترك مع دوستويفسكي وغريغورييف في الدفاع عن تيار «العودة إلى التربة» هاجم المعسكر الديمقراطي الروسي. - المترجم -.

«..هل كنت مخطئاً أم مصيباً في إرضائي الجميع؟ وهل هذه دلالة حسنة أم سيئة؟ من المحتمل أن تكون دلالة سيئة؟» (ج ١١ ص ١٨٠). وهنا ينبه القارئ بأنه لن يقوم دائماً وأبداً بإتباع هذا التكتيك المسالم: «وبما أنني قد أرضيت بعضهم، وأقدر تقديراً عالياً ما قدموه لي من دعم وتأييد، فإنني مع ذلك، أتوقع حدوث خلافات حادة في التفاصيل المقبلة، لأنني لا استطيع أن أوافق الجميع على كل شيء، مهما كنت رجلاً موزوناً.» (ج ١١ ص ١٨٠). وفي افتتاحيته لـــ «يوميات كاتب» (١٨٧٧)، يعلن «الرجل الموزون»، الذي ظهر بأنه رجل سياسي ثابت متعصب بالفعل، يعلن موقفه وأهدافه بصراحة: «..إن «يوميات كاتب» لن تحيد أبداً عن طريقها، ولن ترضخ أبداً لروح العصر وقوة التأثيرات السلطوية والمسيطرة إذا ما اعتبرتها غير عادلة ولا محقة. إن «يوميات كاتب» لن تداور ولن تساير، ولن تداهن ولن تراوغ، ولن تتملق ولن تحتال» (ج ١٢ ص ٦).

لقد كانت قضية الجمع بين الحماسة و«الحرارة» القلبية والإخلاص من جهة، وبين الدعاية المنهجية الثابتة لاتجاه سياسي محدد من جهة ثانية – كانت تثير قلقاً كبيراً لدى دوستويفسكي – الكاتب السياسي. وقد تم تحقيق التوازن المطلوب (التناسب الأمثل) بصعوبة كبيرة، ونادراً ما كان هذا التوازن كاملاً. كتب دوستويفسكي إلى خ. د. آلتيشفسكايا[1] بقلق وتردد: «إنني لم أتمكن بعد من أن أستجلي لنفسي شكل «اليوميات»، ولا أعرف إن كنت سأتمكن من تحقيق ذلك في يوم من الأيام. وحتى إذا استمرت «اليوميات» عامين آخرين فستبقى أشياء بدون حل. وعلى سبيل المثال: عندما أشرع بالكتابة، أجد لدي ما لا يقل عن عشرة إلى خمسة عشر موضوعاً[2]. لكن مواضيعي المفضلة أرجئها رغماً عني: لأنها ستشغل حيزاً

---

(١) آلتيشفسكايا: شخصية اجتماعية من أكرانيا، ومربية مشهورة. – المترجم –.

(٢) كانت تصدر شكاوى مماثلة عن دوستويفسكي – الكاتب الروائي الذي كان يتذمر كثيراً من أن كثرة المواضيع والخطط في بعض قصصه تعيق كمال العمل الأدبي. – المؤلف –.

كبيراً، وستأخذ قسطاً كبيراً من الحماس (قضية كرونيبرغ على سبيل المثال)، وستضر بالعدد، حيث سيغدو قليل التنوع، ويضم عدداً قليلاً من المقالات، وهكذا، أجد نفسي مضطراً إلى كتابة ما لا أريد» (الرسائل ج ٣ ص ٢٠٦-٢٠٧). وفي «اليوميات» ذاتها، كثيراً ما يتذمر دوستويفسكي، ويعتذر ويصوغ قواعد للمستقبل: «وهأنذا قد ملأت ورقتي، ولم يعد فيها مكان فارغ، في حين أنني كنت أنوي الحديث عن الحرب، وعن الديسمبريين، وعن مواضيع أخرى تبلغ خمسة عشر موضوعاً على الأقل. أرى أن علي أن أكتب بصورة أكثر رصاً وتلاصقاً، وأن أقرب ما بين الكلمات - هذه قاعدة علي إتباعها في المستقبل» (المؤلفات ج ١١ ص ١٧٣).

يفرض دوستويفسكي على نفسه قيوداً اضطرارية بصورة مقصودة (لأسباب مختلفة بما فيها مسألة الرقابة)، متخلياً بذلك عن كثير من المواضيع التي تهمه وتقلقه أكثر من غيرها. إن «يوميات كاتب» لعام ١٨٧٦ متنوعة المواد، متعددة الأساليب، لا تحوي موضوعاً أساسياً، وتخلو من الاتجاه الواضح. وفي نهاية العام نفسه، يلقي دوستويفسكي نظرة على الأعداد الصادرة عن هذه اليوميات، ويصوغ الفكرة الرئيسة التالية: «لقد كان الهدف الأساسي لـــ «اليوميات» حتى الآن، شرح فكرة ذاتيِّتنا الروحية واستقلاليتنا القومية قدر الإمكان، والإشارة إليها في الأحداث اليومية الجارية قدر الإمكان» (المؤلفات ج ١١ ص ٥٠٠).

إن «قدر الإمكان» هذه، قد تحولت في «يوميات كاتب» لعام ١٨٧٧ إلى «في أغلب الأحوال». فمع استجلاء وإبراز الفكرة الرئيسة، ظهرت وتعززت قيود وقواعد: فاكتسبت هذه اليوميات طابعاً سياسياً محدداً إلى حد كبير. وبصورة تدريجية متزايدة، أخذ دوستويفسكي يبتعد عن أساليب المقالات الهجائية النقدية والتلميحية، مقترباً بذلك من الكتابة المكشوفة الهادفة، محكماً الصلات والروابط الأيديولوجية بين الفصول المختلفة المتفرقة. وليس

صدفة أن لا تظهر خلال عام كامل سوى قصة صغيرة واحدة «حلم إنسان مضحك» في «يوميات كاتب»، بينما سيطرت بصورة واضحة، المقالات السياسية المحددة. وأصبح «الشكل» أكثر تحديداً: فالمقالات والآراء والأحكام المختلفة ترتبط مباشرة بالفكرة الرئيسة، وآراء الكاتب وتصريحاته تغدو قطعية لا تقبل المعارضة.

يجدر بنا أن نضيف إلى التصورات السياسية والأيديولوجية التي عملت على تطوير «يوميات كاتب»، الدوافع التربوية أيضاً. فقد أراد دوستويفسكي أن يصبح مربياً للشبيبة المعاصرة، وطمح إلى تعليمها وتهذيبها بروح وطنية روسية أرثوذكسية. على المعلم أن يكون مبدئياً منطقياً ثابتاً، لا ينحرف عن اتجاهه، وأن يتمتع بإيمان راسخ، وإذا كان إيمانه ضعيفاً تراوده الشكوك والريبة، فعلى المربي أن يخفي تردده وتذبذبه، ولا يشرع بأي حال من الأحوال بمناقشة ضارة. كان دوستويفسكي راغباً بحماية الشبيبة من «الأفكار الضارة غير اللازمة» وكان يشك بإمكانية الوصول إلى ذلك بأوامر من الأعلى. وها هو يكتب إلى بوبيدونوستسيف قائلاً: «بالأمس فقط، قرأت في مجلة «العصر الحديث» أمر وزير الثقافة، القاضي بأن يفند الأساتذة والمعلمون في صفوفهم الأفكار الاشتراكية ويدحضونها (وبالتالي فسيدخلون مع الطلاب في مجادلات ومهاترات!). إن الفكرة خطيرة جداً، لدرجة يصعب على المرء تصورها» (الرسائل ج ٤ ص ٥٧).

بالطبع، إن قناعات دوستويفسكي السياسية والتربوية هذه، وتلك الشروط التي طالب بأن تتوفر في الكاتب السياسي والاجتماعي - موجه المجتمع ومربيه، هي التي جعلت من الحوار الحر، المكشوف، المبني على مبدأ تكافؤ الأصوات (ضد ومع) مستحيلاً وغير ممكن في أغلب الأحوال.

لقد استرعت انتباه العالم السوفييتي الكبير ف. فينوغرادوف[1] عبارات دوستويفسكي التالية: «... وأنا أيضاً سأتحدث إلى نفسي وإرضاءً لنفسي، في هذه اليوميات، وليخرج من ريشتي ما يخرج. وعن ماذا سأكتب؟ سأكتب عن كل ما يعجبني أو يدفعني إلى التفكير والتأمل.» (المؤلفات ج ١١ ص ٥). وقد علق الأستاذ فينوغرادوف عليها على النحو التالي: «بالطبع، إن هذه العبارة ليست سوى لعبة سياسية ماهرة، ليست سوى وضعية أدبية نقدية. فـ «يوميات كاتب» هي أبعد بكثير عن «الحوار الذاتي الداخلي»، وعن «حديث الإنسان إلى نفسه» من حيث جوهرها السياسي ومن حيث اتجاهها السياسي الاجتماعي. إن «يوميات كاتب» تأخذ في بعض الأحيان فقط، أسلوب «المناجاة الذاتية والحوار الداخلي»، فدوستويفسكي، وبطريقة الكتابة الحوارية – العائلية، يبحث الأفكار التي تتلاحق وتتبدل واحدة إثر أخرى، بصورة شديدة الاندفاع وبطريقة تداعي الأفكار وارتباطها.»[2]. وفي كتاب سابق له، مكرس لأسلوب دوستويفسكي – الكاتب السياسي الاجتماعي (على أساس بحث دوستويفسكي لقضية كرونيبرغ)، قام الناقد الكبير فينوغرادوف بتتبع كيف يتشكل في «يوميات كاتب» هذا الأسلوب الذي يشابه أسلوب «الحوار الذاتي»[3]. وبهذا الصدد، فقد برزت موهبة دوستويفسكي الأدبية والسياسية الاجتماعية برونقها وروعتها في رده على سباسوفيتش، محامي الدفاع في قضية كرونيبرغ: فهو بمهارة فائقة، يحلل جميع أحكام المحامي وحججه المنطقية، ويدافع عن الحقيقة، مستخدماً في ذلك، مجموعة كبيرة من الأساليب البلاغية التي كانت تتكاثف تدريجياً، ومن ثم تتحول إلى بؤرة محرقة لا يمكن

---

(١) فيكتور فينوغرادوف: (ولد سنة ١٨٩٥) من أكبر علماء اللغة في الاتحاد السوفييتي، أستاذ في جامعة لينينغراد ثم في جامعة موسكو، ومدير المعهد العالي للغة الروسية، له عدة أبحاث في تاريخ اللغة والأدب الروسي وفي الأساليب الأدبية. – المترجم –.

(٢) ف. ف. فينوغرادوف: «قضية الكتابة ونظرية الأساليب» موسكو ١٩٦١ ص ٥٦٨.

(٣) ف. ف. فينوغرادوف: «حول النثر الفني» موسكو – لينينغراد ١٩٣٠ ص ١٤٥–١٧٦.

ردها. وفي هذه المرة أيضاً، يلجأ دوستويفسكي إلى صيغة الحوار، ولكن، كما لاحظ فينوغرادوف بحق: «في الواقع، ينشأ مجرد وهم أدبي بالحوار لا غير: لأن الكاتب لا يسمح للمحامي سباسوفيتش بأن يتفوه بعبارة واحدة. إنه يقتصر على تكرار مقاطع من حديث سباسوفيتش أمام سباسوفيتش نفسه، مبدّلاً بصورة جذرية، «نبرتها» وأشكالها التعبيرية ووقعها على الجمهور»[1]. وملاحظة فينورغرادوف هذه، تنطبق على «يوميات كاتب» كلها، حيث راعى دوستويفسكي مبدأ الحوار من ناحية الشكل فقط، بينما تغلّب في هذه اليوميات «الانطباع الأدبي بالحوار».

(٣)

لو كان دوستويفسكي مقتنعاً بتلك النظريات السياسية التي كان يدعو لها في «يوميات كاتب» قناعة تامة، وموافقاً عليها كل الموافقة، لما كان كاتباً ومفكراً عظيماً. ويمكن للمرء أن يستشف في أكثر من موضع على صفحات «يوميات كاتب» ذاتها، شعور دوستويفسكي الحاد بعدم الرضى عن تصوره الخاص لتطور روسيا وأوروبا والبشرية كلها.

إن دوستويفسكي، من حيث كونه داعية وكاتب مقالة سياسية - يبحث دائماً عن الأساليب، ويحاول إخفاء أو تلطيف تلك التناقضات الصارخة وإضعافها في برنامجه الأيديولوجي. وبالرغم من هذا كله، فإن مشاعر التمرد تظهر في رواية «الأخوة كارامازوف» بقوة لا سابق لها في الأدب العالمي. لقد حشد دوستويفسكي في «الأخوة كارامازوف» أهم الاعتراضات التي وجهت إلى برنامجه المسيحي الإيجابي الذي عرضه في «يوميات كاتب»، ذلك البرنامج الوحيد القادر - حسب اعتقاد دوستويفسكي - على إنقاذ روسيا، ومن ثم العالم كله. لم يدخل من المسألة الشرقية كلها في رواية «الأخوة

(١) المصدر نفسه ص ١٦٧.

كارامازوف» سوى «لوحة» الفظائع والأعمال الوحشية التركية التي وردت جنباً إلى جنب مع الفظائع الأخرى (الأوروبية والروسية) في «مجموعة» إيفان كارامازوف المشؤومة؛ ومن المستبعد جداً، أن يكون هذا مجرد صدفة. وما كان دوستويفسكي قد أعاره ذلك القدر الكبير من الاحترام و«الإخلاص» في «يوميات كاتب»، بدا من المستحيل إدخاله في الرواية المذكورة، التي لا نجد فيها كلمة واحدة عن القسطنطينية وعن تلك الأفضليات الفردية التي تتفوق بها الدولة الروسية على الدول الأوروبية. بل على العكس من ذلك، يثبت دوستويفسكي بقوة أدبية نادرة، وبتوتر فكري كبير، متحرر من قيود اللحظة السياسية الراهنة – يثبت زيف كل دولة مستبدة وكل عقيدة في العالم، قائمة على عدم المساواة والاستغلال والاضطهاد والدم. وقد توفرت أسباب قوية لدى الناقد برديابيف، دفعته لأن يتساءل: «كيف تمكن مؤلف «المفتش الكبير» أن يدافع عن الحكم المطلق والاستبداد، وأن يُفتن بالدولة البيزنطية!»[1]. أما ك. ليونتيف فقد أخذ بصراحة، في نقاشه «اللاهوتي» مع دوستويفسكي، جانب المفتشين الواقعيين: «إن المفتشين الحقيقيين كانوا يؤمنون بالله والمسيح أكثر من دوستويفسكي نفسه طبعاً. إن دوستويفسكي الذي أراد أن يهين الكاثوليكية على لسان إيفان كارامازوف، غير محق أبداً»[2]. وقد لاحظ الناقد ف. روزانوف، القوة الأحادية الكبيرة لعصيان إيفان كارامازوف والضعف الكبير المقابل في الرد على هذا العصيان: «إن القصة الخيالية» تنعكس على خالقها نفسه وتوجه ضده... ومن المديح والابتهاج والحنان (في الجوهر)، تتحول إلى... الله وحده يعرف إلى ماذا. «إن تبجيلي وتعظيمي قد مرَّا عبر بوتقة التجارب» – هذا ما كتبه دوستويفسكي في «مفكرته» قبل وفاته، وأشار إلى «القصة الخرافية» بمعترضتين. لكن

---

(١) ن. برديابيف: «الوعي الديني الجديد والرأي العام» موسكو ١٩٠٧ ص ١٨.

(٢) ف. روزانوف: من مراسلات ك. ن. ليونتيف «النذير الروسي» ١٩٠٣ عدد أيار ص ١٦٢-١٦٣.

«البوتقة» لم تكن دقيقة الضبط، بل كانت شديدة الحماس، وبدون احتراس: و«التعظيم» يخرج مع... السعال، يخرج بصوت غير مسموع، بل يرى فقط أن الرجل يحاول، يستحق... ويحصل تقريباً على ما يريده بيده، ومع ذلك فلا يستطيع أن يقول شيئاً سوى «أشكرك بخضوع»، دون أن يقول «يا رب!»[١]. وإثر روزانوف مباشرة، يتحدث الناقد ن. لوسكي عن «قصيدة» إيفان كارامازوف فيقول: «إنه لا يلاحظ أن هجومه يمس الكنيسة كلها: الكاثوليكية والأرثونكسية، ولا يلاحظ هذا حتى المؤلف العبقري لهذه القصة الخيالية وهو دوستويفسكي... إن قصة إيفان هي نداء، يمكن، ويجب على حماة الكنيسة أن يأخذوا به»[٢]. ومن المعروف أخيراً، رسالة بوبيدونوستسيف التي يُشار إليها كثيراً في هذا المجال، والتي عبر فيها عن قلقه ورعبه من القوة الهائلة لعصيان بطل دوستويفسكي.

إن قلق بوبيدونوستسيف كان له ما يبرره: فدوستويفسكي – الأديب الروائي قد خرج باندفاع وحزم خارج الرقابة، دون أن يأخذ بعين الاعتبار نصائح وعتاب المراسل «العزيز» و«المحترم». وفي الوقت نفسه، كان بوبيدونوستسيف راضياً أشد الرضى عن دوستويفسكي – الكاتب السياسي، ومؤلف «يوميات كاتب».

ومع عدم تجاهلنا لعدم التكافؤ الواضح بين جانبي إبداع دوستويفسكي الروائي والصحفي – السياسي، يجب أن لا ننسى أيضاً، أن «يوميات كاتب» كانت من بعض الوجوه، مخبراً إبداعياً عظيماً، تمت فيه صياغة أفكار رواية «الأخوة كارامازوف» وبعض مسارات موضوعاتها: «إننا نجد في «اليوميات» أو بالارتباط بها، مقتطفات منقولة إلى الرواية، أو على الأقل،

---

(١) ف. روزانوف: «تعقيب على شرح» قصة المفتش الكبير مجلة: «الحزة الذهبية» ١٩٠٦ موسكو العدد ١١-١٢ ص ٩٩.

(٢) ن. لوسكي: «دوستويفسكي وأفكاره المسيحية» نيويورك دار نشر «تشيخوف» ١٩٥٣ ص ٣٦١.

أجنة لمجموعة كاملة من أوضاع هذا الشخص أو ذاك من شخوص الرواية»[1]. وحسب رأي دولينين، فقد تم في «اليوميات» تخزين تجربة تركيبية هادفة، تطمح إلى شكلها المألوف التقليدي، إلى شكل «الرواية الأيديولوجية»[2].

إن هذا كله صحيح. ولا شك في صحة جانب آخر أيضاً: فكثير مما كان يثير قلق واهتمام دوستويفسكي - الكاتب السياسي لم يُنقل إلى لغة «الشعر»، وبقي ضمن أطر المقالات السياسية، دون أن يكون له أي وجود في إبداعه الأدبي والروائي، ولاسيما في رواية «الأخوة كارامازوف» التي نبتت بذورها في «يوميات كاتب». وحتى إذا نُقل إلى لغة «الشعر» فقد تغير وتحول بحيث يصعب التعرف عليه. إن دوستويفسكي نفسه من حيث الجوهر، قد فصل بين المقالات التي كان يكتبها عقب الأحداث المعاصرة، وبين المؤلفات الأدبية الروائية. فالكتابة السياسية والاجتماعية كانت تبدو له نوعاً خاصاً من النشاط، متميزاً عن إبداع «الشاعر - الأديب». لقد كانت المقالة تلبي حاجة دوستويفسكي إلى المشاركة المباشرة في تكوين الواقع، وفي قيادة المجتمع والشبيبة بوجه خاص: فقد دفعه حماسه السياسي إلى الظهور أمام الجمهور الروسي كله ببرنامجه الخاص - وكان يرغب حقاً، في أن يكون هذا البرنامج كلمة جديدة تضم الجميع وتؤلف بين قلوبهم. وككاتب سياسي، مدافع عن صحة الاتجاه الذي اختاره لنفسه، كان دوستويفسكي مستعداً للإقدام على تنازلات هامة وكبيرة جداً من حيث وجهة نظره في المسائل الأخلاقية. إن الكتابة السياسية، والمسؤوليات التي أخذها على عاتقه كداعية ومعلم، كثيراً ما كانت تربط فكر دوستويفسكي باعتبارات عملية: فقد دفعته مصالح القضية إلى التخلي عن كثير من الأفكار والمواضيع التي كانت «محظورة». وقد

---

(١) آ. س. دولينين «روايات دوستويفسكي الأخيرة» موسكو - لينينغراد ١٩٦٣ ص ٣٤٠.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٣٩.

استُبعدت «بوتقة الشكوك» قدر الإمكان، لأنه كان من غير المعقول بناء «شيء وضعي إيجابي» على الشكوك والتمرد، في حين أن دوستويفسكي كان شديد الرغبة في أن يلقِّن ويعلِّم ويرشد في «يوميات كاتب».

يقول الناقد السوفييتي بورسوف «إن دوستويفسكي – الداعية لم يصل إلى ذروة دوستويفسكي – الأديب الروائي، لكنه أعطى إلى حد ما، بعداً ومقياساً واتجاهاً لمقاصده وانجازاته الأدبية»(١).

إن هذه الملاحظة صحيحة. ولكن يجب أن نضيف فقط، أن دوستويفسكي – الروائي لم يكن يسير دائماً «بتوجيه» من أفكار دوستويفسكي – الكاتب السياسي، بل كثيراً ما كان يبتعد عنها، مقدماً لأبطاله وشخوصه القوة التخريبية لبرهان «الضد Contra» وذلك على الأقل، كي يفنده فيما بعد، كما هو الأمر بالنسبة لإيفان كارامازوف، على سبيل المثال. ومع ذلك، فليس من الضرورة أن تظهَر حجج «الضد Contra» خارج «يوميات كاتب». فهي تظهر أيضاً في مقالاته السياسية ولكن بشكل خفيف «منظّم». وأخيراً، فان «يوميات كاتب» ليست سياسية بحتة، فهي أدبية أيضاً على حد سواء.

إن السياسة والأدب، وهما الموضوعان الرئيسان لدوستويفسكي – في مقالاته سواء في الستينات أو في السبعينات، كانا مرتبطين فيما بينهما ارتباطاً وثيقاً في أغلب الأحوال. وكان دوستويفسكي يولي أهمية كبيرة للأدب (والفن عامة) في تاريخ البشرية، وبصورة خاصة في تاريخ روسيا. إن عظمة العبقرية الروسية قد انعكست حتى الآن على أكمل وجه، في الأدب الروسي الذي غدا أدباً طليعياً في أوروبا المعاصرة – هذه هي قناعة دوستويفسكي القائمة على الحقيقة والواقع، دوستويفسكي الذي كان يؤمن بأن للشعب الروسي مهمة ورسالة خاصة عظيمة. إن الأدب (وبخاصة ظاهرة بوشكين

---

(١) ب. بورسوف: «شخصية دوستويفسكي» – مجلة «النجم – زفيزدا» ١٩٦٩ العدد ١٢ ص ٩١١.

الفريدة)، حسب قناعة كاتبنا، هو عربون الازدهار المقبل للدولة الروسية، والانطلاقة الخارقة التي ليس لها مثيل للروح الروسية. وقد تطرق دوستويفسكي إلى رواية تولستوي «آنا كارنينا» فكتب يقول: «إذا كانت لدينا مؤلفات أدبية بمثل هذه القوة من الفكر والانجاز، فلماذا لا يمكن أن يكون لدينا فيما بعد، علمنا وقراراتنا الاقتصادية والاجتماعية، ولماذا ترفض أوروبا الاعتراف باستقلاليتنا وبحقنا في أن ندلي بدلونا ونقول كلمتنا الخاصة – هذا هو السؤال الذي يطرح نفسه بنفسه. لا يمكن بالطبع افتراض فكرة سخيفة مؤداها أن الطبيعة قد منحتنا مواهب أدبية فقط. وأن كل ما تبقّى هو مسألة التاريخ والظروف وشروط العصر» (المؤلفات ج ١٢ ص ٢١١).

إن «يوميات كاتب» ذات طابع أدبي من عدة نواح: ففيها أولاً كان يتم بصورة مسبقة، «تجربة» المادة الوقائعية الأيديولوجية والسيكولوجية والتحقق منها، لكل من روايتي «الأخوة كارامازوف» و«الأبله». وثانياً: كان الأدب الروسي والعالمي دائماً محط اهتمام دوستويفسكي في أحاديثه وكتاباته المختلفة، فمن أفضل صفحات «يوميات كاتب»: «مرثيات» جورج صاند، ونيكراسوف، وخطبة بوشكين الشهيرة، ومقالات طويلة عن «آنا كارينينا»، وتأملات حول مسرحية كيشينسكي، ومقالات عن «فلاس» بطل نيكراسوف، و«دون كيشوت» لسرفانتس، ومقال عن «الملاك المنقوش» للكاتب الروسي ليسكوف، ومقالات حول «طفولة» لتولستوي، وذكريات دوستويفسكي الأدبية. وثمة دراسات قصيرة وأبحاث وملاحظات موزعة في جميع أعداد «يوميات كاتب» عن النماذج والنموذجية الأدبية والجنس الأدبي، وعن الواقعية الخيالية والعادية، وعن «الياقات البيضاء والستر الرسمية»، وعن دور ما يدعى بالجزئيات و«الإكسوار». وفي فصل «عيد القديس»، عرض دوستويفسكي برنامجاً رائعاً من حيث عمق النظرة واتساع الأفق، للمهام التي تقع على عاتق الفن، وهو برنامج عمل للأدب الروسي، صالح لأعوام مقبلة كثيرة. إن

«فلاس» نيكراسوف، و«بوتوغين» (بطل تورغينيف) و«دون كيشوت» لسيرفانتس - إن هؤلاء شخصيات - رموز تجمع حولها مادة وينطلق منها فكر دوستويفسكي - الكاتب السياسي والاجتماعي، المنشغل بالوقائع والأحداث اليومية الملحة.

لقد كان دوستويفسكي يثق بالقوة الفريدة الخارقة للكلمة، وخصوصاً الكلمة الأدبية. والكتّاب العظام (بوشكين، غوته، سيرفانتس، شكسبير) هم، في نظر دوستويفسكي، الأنبياء والمبشرون الأوائل بالسبل الإنسانية، والباحثون الجريئون العباقرة للطبيعة البشرية وأسرار النفس الإنسانية. ومما هو جدير بالإشارة، أن دوستويفسكي كان يُدخل في «يوميات كاتب»، دون أن يخلّ ببنيتها، أعمالاً ومؤلفات أدبية رائعة مثل «حبة الفول»، «طفل بين يدي المسيح على شجرة عيد الميلاد»، «الموجيك ماريي»، «الحكم»، «الوديعة»، «حلم رجل مضحك»، نابذاً بذلك، الذود الصحفي «المباشر» عن الأفكار.

إن هذه الأعمال الأدبية موجّهة أحياناً، لتعزيز موضوعات دوستويفسكي السياسية ومعتقداته «بصورة أدبية»، كما هو الأمر بالنسبة لأقصوصة «الموجيك ماريي» و«ذات المائة عام». وأحياناً أخرى، تنشأ هذه الأعمال من مادة المقالات الصحفية، ثم تتحول إلى عمل مستقل لا يرتبط بصورة خاصة بالموضوعات الأيديولوجية السابقة، ولكنه لا ينفصل عنها كلياً (مثل قصة «الوديعة»).

إن إدخال الأقاصيص والقصص في بنية «يوميات كاتب» الدورية ليس مجرد دليل على حاجة دوستويفسكي التي لا تنضب إلى خلق الأعمال الأدبية، فهذا أمر بديهي. إنه دليل على شيء أهم بكثير، دليل على إدراك دوستويفسكي لاستحالة التعبير عن بعض الظواهر بواسطة المقالة، وهو في الوقت نفسه، نداء غريزي وواع إلى الكلمة الأدبية، التي تمر حتماً، عبر «بوتقة الشكوك».

إن «الحُكْم» و«الفتاة الوديعة» هما «واقع» أيضاً، أو على الأصح، تصوير فني وغير مباشر للواقع. وقد كتب دوستويفسكي متحدثاً عن «الليالي المصرية» لبوشكين: «إن الواقع هنا قد تغير وتحول، ماراً عبر الفن، ماراً عبر الإلهام النقي الطاهر وعبر الفكرة الأدبية للشاعر. إنها «أي الليالي المصرية» سر الفن الذي يعرفه كل فنان» (المؤلفات ج ١٣ ص ٢١٥).

إن «الحكْم» و«الفتاة الوديعة» هما رد فعل دوستويفسكي على وباء الانتحار الذي انتشر في روسيا في السبعينات، ذلك الوباء الذي كان حديث الساعة آنذاك. وعلى وجه التخصيص، عندما أخبره بوبيدونوستسيف بانتحار ابنة هيرتسن، كان يبغي منه أن يتطرق دوستويفسكي إلى هذا الموضوع في «يوميات كاتب» بالروح المحافظة – الملائمة، كما كان شامتاً، يتشفى ويغتاب، ويلوك متلذذاً تفاصيل الحياة الشخصية للمغتربين، بمن فيهم (أوغاريف)[١] القريب من دوستويفسكي[٢]. إن انتحار ليزا، ابنة هيرتسن، كما يبدو من خلال رسالة بوبيدونوستسيف، هو ثمرة لائقة بـــ «العدمية» وبغياب «الإيمان والعقيدة» عن الآباء الذين يستحقون هذا الانتقام الرهيب. لم يوافقه دوستويفسكي على هذا الرأي، واعتبره مبسطاً مبتذلاً، وبالتالي غير صحيح: «وهكذا (يتساءل المرء بصورة عفوية)، هل من المعقول أن هذا الرجل (المقصود هيرتسن – المؤلف) لم يستطع أن يمدّ روح ابنته المنتحرة بشيء من حبه للحياة، تلك الحياة التي كان يقدرها والدها حق قدرها ويحرص عليها كل الحرص!.. بالطبع، لم تكن لديها قناعات والدها الفقيد، ولا الطموح إلى الإيمان بهذه القناعات، وإلاّ لم تقض على نفسها. (فمن غير المعقول أن

---

(١) نيقولاي أوغاريف: (١٨١٣-١٨٧٧) شاعر روسي وشخصية اجتماعية، ثوري طوباوي، وهو صديق الكاتب الروسي الكبير هيرتسن وقريبه. نفي سنة ١٨٣٥ إلى بنزة، حيث التقى بالمنفيين من زعماء الديسمبريين، هاجر إلى أوروبا وشارك في تحرير المجلة الروسية التقدمية المهجرية «الناقوس».

(٢) انظر «التراث الأدبي» ج ١٥ موسكو ١٩٣٤ ص ١٣٠-١٣١.

هيرتسن، مع إيمانه العميق بآرائه ومبادئه، كان بإمكانه أن ينتحر)». لم يستطع دوستويفسكي الاكتفاء بتفسيراته الصحفية ونداءاته الخاصة إلى المنتحرين بأن يتجهوا إلى «الحياة الحية». فالمنتحرون «كانوا يتراؤون» له؛ ومن الواقع «الحقيقي» نشأت مواضيع وشخصيات القصص «الخيالية». وفيها كان دوستويفسكي - الروائي على اختلاف مع المطبوعات شبه الرسمية التي كانت تربط مباشرة، النزعة التشاؤمية ونزعة الشك والانتحار بـــ «التمرد والعصيان»[1]. لقد أثارت قصة «الحكْم»[2] حيرة كبيرة في أوساط النقّاد. لأن دوستويفسكي، بما تميز به من حب للمجادلة والحرب الكلامية، يسخر فيها من سذاجة وطيش شاب اسمه (إنبي)، لكن لسانه يزل بشكل طريف، فيقول: «... وأنا أيضاً، عندما كنت أكتب مقالاً، كنت أشعر بضرورة العظة الأخلاقية، لكنني شعرت بوخز الضمير من إضافة هذه العظة» (ج ١١ ص ٤٨٣).

كان دوستويفسكي يشعر، ويدرك الأفق الضيق لموضوعاته ومواعظه الأخلاقية والسياسية، ويدرك نقصها بل وحتى عدم صحتها. وعندما غدا سخطه على مقالاته فوق طاقته على الاحتمال، نقل معالجته لهذه الوسائل وتقريرها إلى مجال عادي «مألوف»، إلى مجال الأدب والفن، حيث لا يصح استخدام مختلف أشكال المواعظ والإرشادات. ومن-ثم في حال الضرورة، كان بإمكانه أن يضيف بصورة خاصة «المواعظ»، ساخراً بذلك، من فقدان الجمهور القارئ ونقد الذوق الجمالي. لكنه كان يدرك جيداً، أن هذه

---

(١) غ. بيالي «غارشين والصراع الأدبي في الثمانيات» موسكو - لينيغراد ١٩٣٧ ص ١٨.

(٢) يرجع تمرد إيفان كارامازوف مباشرة، إلى آراء المنتحر المنطقية في «الحكْم». كما أن الموقف العام لقصة «الحكم» وبطلها كانا نواة لرواية ألبير كامو «السقطة»، حيث ينسب جان باتيست كلامنس، مثله في ذلك مثل «المتناقض» عند دوستويفسكي، إلى نفسه دور المدعي والمدعى عليه، والحاكم والمحكوم في آن واحد.

«التعقيبات» غير ضرورية من حيث الجوهر، وأنها تبتذل الفكر الأدبي، حاصرة إياه في ملخص قصير جاف، لا ضرورة لوجوده.

إن «يوميات كاتب» - وهي أقرب إلى المجلة منها إلى اليوميات «الخاصة» -، تختلف اختلافاً كبيراً عن يوميات تولستوي من حيث اللون والبنية والاتجاه. ومع ذلك، فليست هذه اليوميات مرادفة للمجلة. لقد كان دوستويفسكي عازماً على إصدار يوميات حقيقية وهذا ما صرح به في إعلانه: «إنها ستكون يوميات بالمعنى الحرفي للكلمة، أي تقريراً عن أهم الانطباعات المترسبة والمتجمعة خلال شهر، تقريراً عن ما رأيته وسمعته وقرأته» (الرسائل ج ٣ ص ٣٥٥). حتى أنه يصر قائلاً: «أنا لست مدوناً للتاريخ، إنها ستكون على العكس من ذلك، يوميات حقيقية بمعنى الكلمة، أي تقريراً عن أهم ما يثير اهتمامي شخصياً - حتى أنها نزوة إلى حد ما» (الرسائل ج ٣ ص ٢٠٢). ولأسباب مختلفة، لم يتحقق ما عزم عليه، وهذا ما اعترف به دوستويفسكي نفسه في نيسان ١٨٧٦: «لقد كنت أعتقد بصورة ساذجة، أن هذا المطبوع سيكون يوميات حقيقية. إن «اليوميات» الحقيقية مستحيلة. فهي يوميات من حيث المظهر، للجمهور... بعد أن أفكر بمقالة ما، أرى فجأة أن من المستحيل كتابتها ونشرها بصراحة وصدق كاملين. وأما بدون صراحة وصدق، فهل تستحق الكتابة؟ كما أنها ستكون بدون عاطفة قوية» (الرسائل ج ٣ ص ٢٠٧).

إنه اعتراف بليغ بلا شك. وتأكيداته السابقة تبدو له نفسه، ساذجة: من المستحيل إصدار «يوميات حقيقية»، يمكن إصدار «يوميات» من حيث المظهر، للجمهور. يستحيل قول الحقيقة كلها، يمكن فقط كتابة الحقيقة والصراحة المتناسبة مع الآراء المسيطرة والرقابة.

إننا لا نجد في «اليوميات» تقريراً عن الأحداث الأدبية التي كانت تثير الكاتب أكثر من غيرها. ولا نجد أيضاً يومياته العائلية وحياة دوستويفسكي

الشخصية. فـ «اليوميات» هي كتاب دوري مغلق «أخلاقي نظيف»، لا يسمح دوستويفسكي للقارئ بالنفوذ إلى جميع زوايا روحه وحياته. ولمحافظته الدقيقة على الصراحة واحترامه الكبير لها، يفضّل الكاتب أن لا يتطرف إلى موضوع ما على أن ينقل للقارئ نصف الحقيقة. إن «أنا» دوستويفسكي – حسب اصطلاح الكاتب الروسي م. بريشفين – هي غالباً، «إجرائية» ونادراً ما تبدو شخصية داخلية[1]. إن النواة الرئيسة لـ «اليوميات» هي مقالات ومجالات استدعتها مادة مستمدة من الصحف، وذكريات ومقتطفات ذاتية، وأحداث متطورة خاضعة لمواضيع أخرى غير مستقلة. إن «اليوميات» هي سيرة ذاتية بالمعنى الواسع الذي تحدث عنه الباحث السوفييتي باتيبنيا: «ليست السيرة الذاتية مجرد الأشياء المحسوسة والسمجة، إنها أيضاً تكمن في كثير من دقائق وتفاصيل الأسلوب، وبهذا المعنى، فإن التعبير القائل «الأسلوب هو إنسان حي» صادق ومحق..»[2]. وجلي أن بوتيبنيا يقصد بقوله: الأسلوب، الأسلوب كانعكاس لطريقة التفكير وللخصائص النفسية، ولطرح المؤلف لـ «الأنا» الخاصة به، وللجانب الشخصي.

إن «يوميات كاتب» ليست يوميات وليست مجلة، بل هي الاثنتان معاً وأشياء أخرى كثيرة؛ فالمقالات السياسية والاجتماعية تتخللها ذكريات وخواطر ذات طابع يومي، كما تظهر فيها بالإضافة إلى ذلك من وقت إلى آخر، أقاصيص ولوحات. إن المقالات التي نشرت في «يوميات كاتب» في الستينات، لم تظهر فيها شخصية الكاتب بصورة بارزة، لأن دوستويفسكي لم يدافع فقط عن نظرته وآرائه فحسب، بل وعن اتجاه «النزعة إلى التربة»

---

(١) يقول بريشفين: «عن نفسي أتحدث ليس من أجل نفسي. إنني أعرف الآخرين والطبيعة من خلال نفسي، وإذا ما طرحت «أنا» ي، فان هذه «الأنا» ليست أناي الحياتية بل هي أناي الإجرائية الجماعية التي لا تقل اختلافاً عن أناي الفردية من قولي «نحن» م. بريشفين «المؤلفات» الجزء الخامس موسكو ١٩٥٧ ص ٢٧٥.

(٢) «قضايا نظرية وسيكولوجية الإبداع» المجلد ٢ الإصدار ٢ موسكو ١٩٠٩ ص ٧٣.

عموماً، ولذا فقد ظهر بعض الخمود في صوت «أنا» المؤلف. وفي «اليوميات» تظهر «أنا» دوستويفسكي بصورة محدودبة وحادة ومتعددة الهوية: ففيها «أنا» المجادل والمعلم والنبي، و«أنا» الكاتب ذو السيرة الممتعة والمتشابكة. وهذا الطرح لـ «أنا» المؤلف انعكس بصورة مطابقة، على بنية المقالات والتركيبات اللغوية والألوان الدلالية المتباينة.

لقد أثارت «يوميات كاتب» اهتمام الباحث (بوتيبنيا) الذي كتب يقول: إن الشعر (الفن) والنثر (العلم والتفكير المجرد) هما طريقتان للتفكير متكافئتان ومتعادلتان. ولا يصح الحكم: أيهما أكثر انتشاراً. إن القسم الأفضل من «يوميات كاتب» هو الأسلوب المجازي الشعري التعبيري. عن الصورة الأدبية، لا يمكننا أن نقول سوى: هل هي خاضعة، هل هي متينة، هل هي صادقة بحد ذاتها. أما التفكير المجرد فإما أن نضطر إلى تقبله، وإما أن نحطم جزءاً منه بصورة كلية، أو أن نقسِّم جزءاً منه إلى عناصر. إن قوة الفنان تكمن في الصور الأدبية والفنية لا في الأحكام، حيث يفقد كونه فناناً»[١].

إن الباحث بوتيبنيا يتقبل لوحة «عربة الترويكا الحكومية» كما يتقبل الشعر، أما أحكام دوستويفسكي الأخرى فيرفضها، معتبراً إياها «نثراً» غير موفق، يرفضها بسبب نزعتها السلافية الغريبة عنه.

لقد حدد بوتيبنيا بصورة عامة جداً، خاصية مقالات دوستويفسكي في المرحلة الأخيرة، تلك الخاصية النابعة من الطبيعة التركيبية المختلطة للون «يوميات كاتب» التي تضم «الشعر» و«النثر»، وتختلط فيها المقالات السياسية والحقوقية بـ «اللوحات» والأعمال الأدبية. لكنه وضع حداً صارماً يفصل بشدةٍ بين «الصور الفنية» و«الأحكام والآراء». إن القسم الفني من «يوميات كاتب» أفضل بلا شك من القسم «النظري». غير أن التقسيم

---

(١) بوتيبنيا «قضايا نظرية وسيكولوجية الإبداع» المجلد ٥ خاركوف ١٩١٤ ص ٢٧٩.

الميكانيكي لأجزاء «يوميات كاتب» غير ممكن في أغلب الأحوال، لارتباط الأجزاء المختلفة، الوثيق في البنية الواحدة المتبدلة لليوميات. حتى أن الباحث آ. دالينين أكد قائلاً: «ثمة أسلوبان في «يوميات كاتب» من أساليب الفكر الإنساني، مرتبطان أشد الارتباط فيما بينهما: الأسلوب العلمي والأسلوب الأدبي. والحدود بينهما ممحية لدرجة أن الانتقال من الأسلوب الأول إلى الثاني يستحيل ملاحظته»(١). وهذا الحكم حكم صحيح بالنسبة لأعداد كثيرة من أعداد «يوميات كاتب»، ولاسيما قبل ظهور مقالات دوستويفسكي السياسية حول المسألة الشرقية. أما بعدها، فيزداد الفصل بين فكر دوستويفسكي العلمي (السياسي بشكل أدق) والفكر الأدبي الفني، لكن هذا الفصل لم يكن أبداً فصلاً مطلقاً. ولهذا، لا يصح أبداً برأينا، مهما كانت الأسباب والذرائع، أن نعارض مقالات وكتابات دوستويفسكي السياسية والاجتماعية بإبداعه الأدبي الروائي، الذي تتخلله، كما أُشير إلى ذلك مراراً، الروح المعاصرة والنزعة المتحيزة إلى درجة الهجاء المقصود. فكلاهما جزءان في وحدة كاملة رغم اختلافهما من حيث القيمة والأهمية.

إن تناقضات الفكر الفني الأدبي عند دوستويفسكي أكثر حدة من تناقضات مقالاته، حيث حاول المؤلف تجنبها قدر الإمكان. ومن الجدير بالملاحظة والاعتبار أنه وحتى فكر دوستويفسكي السياسي ليس بسيطاً أبداً، فهو بالغ التعقيد والتناقض، رغم أنه لم يكوِّن لنفسه منظومة متراصة دفاعية من الآراء مثل ك. ليونتيف. فقد كان يخطئ كثيراً في التقويمات والتنبؤات السياسية الملموسة. غير أنه من الناحية الأيديولوجية «المجردة»، كان بعيداً جداً عن نظرية ليونتيف الرجعية المتطرفة القائلة بالتشاؤمية القضائية. وقد حمى دوستويفسكي نفسه من الانتقال إلى معسكر الرجعية، مستخدماً في ذلك «سم التناقضات المنقذ»، حسب تعبير بلوك، الدقيق المرهف عن و. فاغنر.

---

(١) آ. س. دالينين «روايات دوستويفسكي الأخيرة» موسكو – لينيغراد ١٩٦٣ ص ٢٣٩.

إن أي انسجام، وليكن الانسجام الكامل المثالي لا يستحق دمعة واحدة من طفل معذب – هذه هي موضوعة إيفان كارامازوف. إن إيفان وأليوشا لم يوافقا على أن يكونا «مهندسي» البناء المقبل «إذا كان لابد من تعذيب ولو حشرة صغيرة أو أدق الكائنات الحية وأصغرها»، من أجل تشييد أساس هذا البناء. هكذا يطرح الموضوع في رواية دوستويفسكي الأخيرة في الإبداع الأدبي «حيث الواقع يتحول ويتغير ماراً عبر الفن». وهذا الموضوع نفسه يطرحه دوستويفسكي بصورة مباشرة في خطاب بوشكين، ويقدم جواباً سلبياً عن هذا الموضوع مثله في ذلك مثل بطليه إيفان وأليوشا. إن فكر دوستويفسكي – الداعية يسمو هنا عند تطرقه إلى عبقرية بوشكين، إلى أسرار الفن، يسمو إلى تلك الذروة التي بلغها في رواياته وأعماله الأدبية. أما دوستويفسكي – السياسي فقد كان يوافق مؤقتاً على «الشروط» المختلفة.

يصطدم كل باحث ودارس لإبداع دوستويفسكي، يصطدم بهذه وتلك من التناقضات «التي لا قرار لها»، ومهمته لا تكمن في الفصل الواضح والدقيق للجانب العبقري والخالد عن الجانب الرجعي فحسب، بل وفي تفسير كلا الجانبين.

فالأفكار الرجعية في مقالات دوستويفسكي السياسية «العملية» هي إلى حد كبير، نتيجة لإدخال أفكار «المسيح المنتظر» والطريق الروسي المتميز إلى المجال الأسمى. إن المسيحية (انتظار مجئ المسيح Messianisme) التي نقلها دوستويفسكي من الذروة المثالية إلى تربة الواقع المعاصر، كانت تقود دوستويفسكي في بعض الأحيان، إلى أمثلة idealisation روسيا الملكية القيصرية. إن تناقضات كتابات دوستويفسكي قد عكست بصورة براقة خاصة، تناقضات العصر وتعقيدات والتباسات التطورات السياسية في أوروبا وروسيا. لقد كان دوستويفسكي سياسياً متحمساً هاوياً. وفي «يوميات كاتب» كثيراً ما كان يبرز طبيباً للمجتمع المريض الذي لا أمل بشفائه، معارضاً بذلك

الانسجام الذي صرح به وتنبأ به، ومعارضاً ضوء المثل الأعلى الذي حماه؛ كما حمى «الرجل المضحك» من الانحراف عن الطريق القويم.

إن قصة «ارتداد» قناعات دوستويفسكي ليست على تلك الدرجة من البساطة والوضوح التي كان يتصورها الباحثون منذ عهد قريب؛ إنها عملية صعبة، معقدة، معذبة، غير متجانسة. ولم يرفض دوستويفسكي أفكار فورييه رفضاً باتاً، ولكن تعزز عنده بالطبع، الشك والريبة، وتشكلت قناعات أخرى كما تغير بشكل قوي اتجاهه السياسي. غير أن المثل العليا الاشتراكية ومواضيع التمرد دخلت من جديد في مراحل حياته الأخيرة، كجزء على درجة كبيرة من الأهمية، في المنظومة الإيديولوجية الازدواجية لإبداعه في الستينات والسبعينات. وعملية التجدد المستمرة التي لا تستبعد العودة الدائرية، إلى «الماضي»، تظهر بوضوح في تطور فكر دوستويفسكي بعد مرحلة النفي والأشغال الشاقة. وكان هذا التطور يشمل كشرط أساسي، مراجعة داخلية، ووِقْفة حساب أمام ضميره: («هل بقينا نحن «مخلصين»، هل بقينا؟») (المؤلفات ج ١٢ ص ٣٣)، وامتحاناً ذاتياً: («لتحديد أخلاقية المرء، لا يكفي أن يخلص المرء لقناعاته. بل عليه أن يطرح على نفسه دون انقطاع هذا السؤال: وهل قناعاتي صحيحة؟»)[١].

إن دوستويفسكي في رواياته، وفي كتاباته السياسية ومقالاته المختلفة كان يعبر دائماً، عن هذا التيار الارتيابي والحماسي في الوقت نفسه، وكان فكره فكراً باحثاً عن المصير والحقيقة.

* * *

---

(١) «من مفكرة دوستويفسكي: بيبليوغرافيا ورسائل وملاحظات» موسكو ١٨٨٣ ص ٢٧١.

دوستويفسكي والوجودية

بقلم الناقدة: آ. لاتينينا(*)

لقد أصبح موضوع الشخصية الإنسانية الضائعة، الموضوعة في ظروف العزلة التراجيدية، الفاقدة الإحساس بوحدتها الانسجامية مع العالم – أصبح من المواضيع الرئيسة في أدب القرن العشرين.

وعملية تحول البطل إلى «بطل مضاد»، يعي اغترابه عن العالم، كثيراً ما تربط بتأثير الفلسفة الوجودية، المتزايد على أدب مرحلة ما بعد الحرب. غير أن النقاد يحاولون غالباً، الكشف عن منابع هذه الظاهرة وأصولها في الماضي. وهنا، يتردد أكثر ما يتردد اسم الكاتب الروسي دوستويفسكي.

وتشير مجموعة كبيرة من الأبحاث والدراسات إلى أن دوافع إبداع دوستويفسكي تتغلغل بصورة واسعة، إلى الأدب المرتبط بالممارسة الفنية للنزعة الوجودية. وعلاوة على ذلك، ثمة رأي واسع الانتشار، يقول بأن أفكار الكاتب الروسي العظيم كان لها أثرها الكبير على الفلسفة الوجودية ذاتها.

وهكذا ينشأ موضوع «دوستويفسكي والوجودية»، وهو موضوع لا يشك في أهميته كل من يطلع على الكتب والأبحاث والدراسات الأدبية الغربية الحديثة، المكرسة لدوستويفسكي وأدبه وأفكاره.

(*) أ. م. لاتينينا: ناقدة أدبية روسية معاصرة، لها عدة دراسات وأبحاث في أدب دوستويفسكي ومنها: «بحثاً عن الحياة الروحية» مجلة «العلم والدين» ١٩٧١، العدد ١١ – «عالم دوستويفسكي»، مجلة «الشبيبة» ١٩٧٥، العدد ١١. – المترجم –

ولكن ما إن نشرع في بحث هذا الموضوع وتناوله بصورة مباشرة، حتى تختفي بعض خطوطه وملامحه. فيتضح بادئ ذي بدء، أن أولئك الذين يتحدثون عن وجودية دوستويفسكي، كثيراً، ما يعنون أشياء مختلفة. فهم يرون في إبداع دوستويفسكي «مدخلاً إلى الوجودية» (هكذا يدعو ف. كاوفمان «ذكريات من القبو» في مقدمته لكتاب «الوجودية من دوستويفسكي إلى سائر»)[1]. بينما يرى آخرون أن أفكار دوستويفسكي مماثلة للنزعة الوجودية بصيغتها الدينية. وبين هذين الرأيين؛ هناك وجهات نظر انتقالية تتراوح بينهما.

بالإضافة إلى ذلك ، كثيراً ما يقصدون بحديثهم عن وجودية دوستويفسكي، مجرّد كون القضايا التي طرحها دوستويفسكي في أعماله قضايا هامة لتقرير مسألة الوجود الإنساني. وعلى سبيل المثال، يبرز أرنست بريزاك المواضيع «الوجودية التالية» لدى دوستويفسكي: «الشعور بالحياة كمأساة وصراع»، «المطالبة بالحرية وتحمل مسؤولياتها»، «البحث عن أصالة الوجود»، «عدم الثقة بإمكانية تغيير العالم والحياة البشرية على أسس ومبادئ عقلانية»، ملاحظاً في الوقت نفسه، أن غالبية هذه المواضيع المذكورة تعتبر مواضيع «أبدية» في الأدب. حتى أن بريزاك يصر على أن «كل أدب عظيم له جانب وجودي»، وأن المسائل التي تطرح في الأعمال الأدبية البارزة تحمل «معنىً وجودياً»[2]. هنا ينحصر النقاش في المصطلح نفسه. غير أنه من الواضح أن مفهوم «الوجودية» ذاته في هذا التفسير يغدو فضفاضاً، واسعاً إلى أقصى حد، ويفقد ملموسيته.

---

(1) «Existentialism From Dostoevsky To Sartre» Ed. By Walter Kaufman, N. Y. 1957, P 13-14.

(2) Ernst Breisach «Introduction To modern existentiallism» N. Y. 1965, P 54 .

إن هذا «التقلقل» في تطبيق مفهوم «الوجودية» على دوستويفسكي يدفع الكثير من الباحثين إلى إجراء توضيح اصطلاحي على المسألة. فقد رجع م. شايكوفيتش، عند تناوله موضوع «وجودية» دوستويفسكي في كتابه عنه، إلى (باول تيليخ) الذي يفصل بين الموقف الوجودي من العالم كموقف إنساني وبين الوجودية كمدرسة فلسفية. وقد أورد شايكوفيتش في كتابه آراء تيليخ حول هذا الموضوع: «إن الاغتراب يعارض الوجودي، والجوهرية Essentialisme تعارض الوجودية. في التفكير الوجودي الموضوع موجود في ذاته en-soi –. أما في التفكير غير الوجودي فالموضوع مغترب. وعلى هذه الصورة، فاللاهوت Theologie وجودي، والعلم غير وجودي، أما الفلسفة فتجمع بين عناصر الاثنين». ويعتبر باول بيليخ الإحساس الوجودي بالعالم سابقاً للثورة الوجودية في الفلسفة. ولدى إشارته إلى أن هذه الثورة قد بدأت في الأدب والفن، بالتمرد على الفصل بين الذات والموضوع، وبردة الفعل على المادية والحتمية، يذكر اسم دوستويفسكي في عداد رجال الثورة الوجودية.

ويأخذ شايكوفيتش بوجهة نظر تيليخ، فيرى أنه يصح اعتبار دوستويفسكي «كاتباً وجودياً» وليس من أتباع النزعة الوجودية existentialist[1].

إن هذا التقسيم يرسم بوضوح، الأفق الضيق للفلاسفة الوجوديين، حيث لا يخصص فيه مكان دوستويفسكي، لكنه يجعل بالفعل، مجال «الوجودي» واسعاً بلا حدود، يكاد أن يشمل في طياته الفن المعاصر برمته. هذا إذا لم تتغلب فيه نزعة التعبير الذاتي على التصوير الملحمي.

وتُحذف في الوقت نفسه، قضية «دوستويفسكي والوجودية» من الناحية العملية، وتتلاشى خطوطها الدقيقة في لا محدودية مفهوم «الوجودي».

---

(1) Sajkovic «Dostoevsky His Image Of Man» phil adelphia, 1967, P 1955 .

وليس من باب المصادفة، أن كثيراً من ممثلي الوجودية (وباحثي هذا الاتجاه الفلسفي) يعترضون على الاستخدام الواسع، المفرط في الاتساع، لهذا الاصطلاح، لأن هذا لا يسمح بتحديد النزعة الوجودية باعتبارها ظاهرة ملموسة.

وعلى وجه التخصيص، فقد لاحظ الناقد الأمريكي م. غرين بحق، وهو من كبار باحثي الفلسفة الوجودية في أمريكا، أنه ليس ثمة أي تصور عن الإنسان، جديد كلياً، وأن الأدب كان دائماً، يهتم بالإنسان، ويصور غالباً، الجانب التراجيدي من وجوده. ومع إشارته إلى بعض التشابه في طرح دوستويفسكي لقضية الوجود الإنساني وفي طرح الفلسفة الوجودية لها، يرى غرين مع ذلك، أن إدراج دوستويفسكي في عداد المفكرين الوجوديين ليس له ما يبرره[١]. ولا ينفرد م. غرين بهذا الرأي، فرأيه هو رد فعل من جانب ممثلي النزعة الوجودية على التفسير الواسع المتطرف لها المفهوم.

زد على ذلك، أن الاعتراضات على التفسير الوجودي لدوستويفسكي تظهر أيضاً لدى خصوم هذه الفلسفة ومعارضيها. وعلى سبيل المثال، يمكننا ذكر وجهة نظر الناقد الماركسي الأمريكي سيدني فينكلستاين، الذي أفرد في كتابه «الوجودية في الأدب الأمريكي» فصلاً كاملاً لمسألة «وجودية» دوستويفسكي.

ومع ذلك، ما هي الأسس التي قام عليها موضوع «دوستويفسكي والوجودية».

بدهي أن من غير المفيد، الخوض في المقارنات والمقابلات، وهي قليلة ومعدودة، التي تبين التماثل بين طراز الفلسفة الوجودي وإدراك دوستويفسكي للعالم. إن خطأ مثل هذه المقابلات يسهل إثباته بمجرد الرجوع إلى خصائص الإبداع الأدبي.

---

(١) انظر .M. Grenne «Irtroduction To Existentialism». university Of Chicago Presse, 1690

إن الجانب الوحيد من الموضوع الذي يستحق اهتماماً كبيراً، هو مفهوم الإنسان عند دوستويفسكي وفي الفلسفة الوجودية. وهنا، يمكننا العثور على عدة نقاط التقاء وعدد لا يقل عنه من نقاط التنافر. تطالب الفلسفة الوجودية بأن يطرح مصير الشخصية الفردية الملموسة في صلب الفلسفة وضمن عمودها الفقري. ويطرح دوستويفسكي فكرة الأهمية العليا للشخصية الإنسانية. إن نزاع الفرد والمجتمع يشكل العصب الأساسي في إبداع دوستويفسكي. ويعد هذا النزاع من أهم مواضيع الفلسفة الوجودية. هذه الجوانب وحدها، تكفي لإيضاح مدى اتساع المقارنة بين مقولة الإنسان عند دوستويفسكي ومقولته في الفلسفة الوجودية.

ولكن، لابد من الإشارة إلى بعض الصعوبات في طرْق مثل هذا الموضوع. فمن المعروف أن أئمة الوجودية الأوروبية قد انفصل أغلبهم منذ نهاية الخمسينات عن الفلسفة التي ارتبط ظهورها بأسمائهم. فقد تبرأ مارسيل من المبادئ الرئيسة للوجودية الدينية بعد انتقاد الفاتيكان لهذه الفلسفة. وتخلى م. هايديجر، بعد أن أعاد النظر في الجوانب الرئيسة من منهجه، تخلّى حتى عن اصطلاح «الوجودية» ذاته. وبدأ سارتر في البحث عن سبيل للجمع بين الوجودية والماركسية. أما ألبير كامو فلم يتخل عن الوجودية فحسب، بل وجَّه أيضاً ضربة قاضية لباحثيه ودارسيه عندما أعلن أنه لم يكن وجودياً في يوم من الأيام، وأنه حتى «أسطورة سيزيف»، التي اعتبرت حجر الأساس في بناء الوجودية الإلحادية الفرنسية، مكرسة «لنقد الوجودية».

غير أن مؤرخ الأدب، كما نعتقد، ليس ملزماً بقبول كل ما يصدر عن الكاتب من تصريحات، ولاسيما تلك التي تحمل طابعاً تلميحياً. وذلك لأن نهاية الطريق لا تُغير بدايته، وإن كان من الممكن أن تصحح استيعابنا للمرحلة الأولى المنقضية من طريق الكاتب الإبداعي.

وإذا ما أخذنا بجميع التصريحات المماثلة، فلن تبق هناك وجودية على الإطلاق.

* * *

إن تفسير أية ظاهرة على أفضل وجه يكون بالرجوع إلى مصادرها ومنابعها الأولية.

يتحدث الناقد الأمريكي (ويليم باريت) عن ثنائية ارتباطات النزعة الوجودية بفلسفة القرن التاسع عشر. فالوجودية تخترق الاتجاه العام للقرن، لكنها تطور بعض التيارات غير البارزة آنذاك. يقول باريت في كتابه «ما هي الوجودية»: «إن الوجودية تعارض وضعية القرن التاسع عشر، والإيمان بالتقدم، وبالإنسانية التي تسير باستمرار نحو الأحسن، كما تعارض الأممية بنظرياتها الاشتراكية وبثقتها بمستقبل البشرية الرائع (الذي يرمز إليه دوستويفسكي بصورة «القصر البلّوري»). ولكن من ناحية أخرى، وفي هذا الوقت نفسه، أفصح معلّق خاص متميز ظهر في روسيا، عن رأيه في «القصر البلوري» في شخصية «إنسان القبو» عند دوستويفسكي. وهذا في القرن التاسع عشر، وهو ما تأخذ به الوجودية المعاصرة»[1].

وقبل أن يتعرض هذا الشارح المتميز لــ «القصر البلّوري» لأسنة رماح الوجوديين، يوجه الوجوديون أنفسهم اهتماماً كبيراً إلى ممثلي الاتجاهات الفلسفية الدينية المتعددة، التي ولدت في روسيا في بداية القرن العشرين.

اعتباراً من مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى، بدأت تظهر في، أعمال الكثير من الفلاسفة الغربيين فكرة تقول بوجود «نزعة وجودية روسية» (ويبرزون من بين ممثليها ن. برديايف، ول. شيستوف) تعود من

---

(1) W. Barrett «Wat is existentialism»? N. Y. 1964, P - 15 .

حيث الأصل إلى فلسفة النزعة السلافية، كما ترجع إلى دوستويفسكي والأبحاث الروحية في بداية القرن العشرين. ويعدُّون رائد الوجودية المعاصرة عادة، س. كيركيجارد. غير أن نقد العقل، ومطلب تقرير المسائل الفلسفية لا في عملية التفكير بل في مسار الوجود الشخصي، ونقد التقاليد الأنطلوجية في الفلسفة، ونقد النزعة الإنسانية، وتأكيد القيمة العليا لتجربة الإنسان الدينية كمُخبر عن «حقيقة» وجوده، وتقديس المعاناة والألم – إن جميع مواضيع كيركيجارد هذه التي تشكل جوهر مسائل الوجودية الدينية قد بحثت في فلسفة عدد من ممثلي «النهضة الدينية الروسية» بصورة مستقلة عن الفيلسوف الدانمركي.

وقد لعب دوراً كبيراً في تأكيد الرأي القائل بظهور ينابيع الوجودية في روسيا، ن. بردياييف الذي كان يردد كثيراً رأيه القائل بأن الفكر الأدبي والفلسفي الروسي كان وجودياً من حيث مدخله وموضوعه.

وبعد انقضاء أكثر من ثلاثين عاماً، قال بردياييف، محدداً جوهر الأبحاث والتنقيبات الفلسفية في بداية القرن العشرين: «تؤكد الفلسفة الدينية الروسية بوجه خاص، على أن المعرفة الفلسفية هي معرفة روحية كاملة، يتحدد فيها العقل مع الإرادة والعاطفة، وتخلو من التمزق العقلاني.» وهو بهذا التعريف يربط بصورة مباشرة، التأملات الفلسفية تلك بالوجودية المعاصرة. ثم يقول بردياييف: «إذا ما استخدمنا التعبير المعاصر، يمكننا القول إن الفلسفة الروسية ذات الصبغة الدينية أرادت أن تكون وجودية، والعنصر المعرفي والفلسفي فيها وجودي، عبّر عن تجربته الروحية والأخلاقية الكاملة، لا الممزقة. «ويرى بردياييف أن دوستويفسكي قد أعطى هذه الفلسفة لونها الخاص» لقد كان دوستويفسكي أعظم ميتافيزيقي روسي وأكبر وجودي»[1].

---

(١) ن. بردياييف «الفكر الروسي» باريس. ١٩٤٦ ص ١٦٠-١٦١ (باللغة الروسية).

تنظر الكتب الماركسية إلى الوجودية كنتاج لأزمة الإمبريالية. ويؤكد الطابع المتأزم لهذه الفلسفة كثير من مفسريها غير الماركسيين.

لقد خلقت أزمة الرأسمالية في روسيا، في بداية القرن العشرين أيضاً، مقدمات أولية موضوعية لتطور النظرة القاتمة المتشائمة إلى العالم في أوساط قسم من الإنتليجنتسيا التي فقدت ثقتها بالقيم البرجوازية، ومن ثم فقدت إيمانها بالبحث عن طرق جديدة للتطور الاجتماعي بعد تجربة ثورة ١٩٠٥.

إن الحرب ضد الرؤية الثورية الاجتماعية قد سارت تحت شعار تأكيد حقوق الفرد. ولم يكن هذا إعلاناً إنسانياً لحقوق الفرد المقدسة، بل تأكيداً للأولوية المطلقة للفرد، الخاضع لضغط المجتمع والوسط الاجتماعي.

إن قاعدة الانطلاق العامة لتلك الكتب والدراسات مثل «قضايا المثالية» و«المراحل التي عبرت عن جوهر الوعي المتأزم، حسب قول الباحث غيرشنزون، هو «الاعتراف بالأولوية النظرية والعملية للحياة الروحية وأفضليتها على الأشكال الخارجية للحياة الاجتماعية، بمعنى أن الحياة الداخلية للفرد هي القوة الإبداعية الوحيدة للوجود، وأنها هي بالذات، وليس المبادئ المستقلة للنظام السياسي، تشكل القاعدة التحتية الثابتة الوحيدة لأي بناء اجتماعي»[١].

إن الطموح ذاته لمعارضة «الجوهر الروحي للفرد» بـ «الأشكال الخارجية للحياة الاجتماعية العامة» (أي بما دعاه هايدجر فيما بعد، في الفلسفة الوجودية بـ «Man الهُوَ»)، قد ميز أيضاً، الاتجاهات الفلسفية في تلك السنوات.

وهذه الحركة لم تكن واسعة الانتشار. فهي لم تشمل إلا الجزء الصغير، البعيد عن الحياة الاجتماعية من الإنتيليجنتسيا. ومع ذلك، فقد أضفت صبغة معينة على هذه المرحلة من الثقافة الروسية، هذه المرحلة التي دعاها

(١) «مراحل» مجموعة مقالات. موسكو ١٩٠٩ ص ١١.

غوركي، كما هو معروف، بـــ «السنوات العشر المعيبة». أما رجالات هذه «السنوات العشر» فقد دعاهم بـــ «النهضة الروحية الروسية».

وبدأت تتشكل جمعيات فلسفية – دينية في موسكو وبطرسبورغ وكييف. ولعب الدور الأكبر في «جمعية سولوفيوف الفلسفية الدينية» الموسكوفية س. بولغاكوف وهو شخصية متطرفة مثَّل «النهضة الروحية» الروسية أصدق تمثيل. وقد أعلن بولغاكوف (وهو الماركسي المعروف السابق وأستاذ الاقتصاد السياسي) في كتابه «من الماركسية إلى المثالية» – أعلن تنكره لمثله العليا السابقة ودعا إلى النضال من أجل «حقوق الروح». وكان كتابه هذا مفاجأة العصر. ثم مُنح بولغاكوف مرتبة دينية كنسية، وعندما أُبعد عن روسيا سنة ١٩٢٢، أصبح أستاذاً للمذهب الأرثوذكسي، ومؤلفاً لعدد من الكتب الدينية.

أما الجمعية الفلسفية – الدينية في بطرسبورغ فقد تأسست بمبادرة من ن. برديايف. وبعد انتقال برديايف إلى موسكو، احتل المركز الأول فيها (الأخوة مرجكوفسكي). وفي الوقت نفسه الذي ظهر فيه كتاب بولغاكوف «من الماركسية إلى المثالية»، نُشرت مقالة برديايف «النضال في سبيل المثالية». وكانت هذه المقالة بمثابة إعلان رسمي بانفصال صاحبها الماركسي السابق، الذي أمضى ثلاث سنوات في المنفى بسبب نشاطه الماركسي، عن مثله ومبادئه السابقة.

وإلى جانب النشاط الفلسفي لـــ «النهضة الروحية» الروسية، كان لها نشاط أدبي – جمالي أيضاً. ومن أهم ممثلي هذا الجانب: ف. روزانوف، د. مرجكوفسكي، ف. إيفانوف، ل. شيستوف، وقد شرع هؤلاء بإعادة تقويم أدب القرن العشرين وفنه، مطالبين بتحريرهما من النظرة النفعية utilitarisme. وهم الذين مجدوا دوستويفسكي ومدحوه كرائد فلسفة وتعاليم جديدة عن الإنسان، طرح مسألة الفرد بصورة جديدة.

«لقد قام دوستويفسكي باكتشافات عظيمة في الإنسان، وبه يبتدئ عصر جديد في التاريخ الداخلي للإنسان. ولم يعد الإنسان بعده كما كان من قبله. إن نيتشه وكركيجارد وحدهما يمكنهما أن يشاركا دوستويفسكي في مجد ريادة العصر الجديد. وهذه الأنتروبولوجيا الجديدة تنظر إلى الإنسان نظرتها إلى كائن متناقض وتراجيدي، تعيس وشقي إلى أبعد حدود التعاسة والشقاء، لا معذب ومعان فحسب، بل محباً للألم والمعاناة أيضاً[١] - هذا ما قاله برديايف فيما بعد، واضعاً كركيجارد ونيتشه ودوستويفسكي في عداد مؤسسي الأنتروبولوجيا الوجودية.

ومن المراحل الهامة في الأنتروبولوجيا الوجودية مرحلة جدالها مع نظريات الإنسية التنويرية. ومن هذه الزاوية، تعتبر التيارات الدينية في روسيا في بداية القرن العشرين قريبة من الوجودية المعاصرة.

ولكن قبل أن يطلق شيستوف صفة «وجودي» على دوستويفسكي بفترة طويلة، كان قد ركز اهتمامه على اختلاف مقولة الإنسان عند دوستويفسكي عن مقولة الإنسان الإنسية - التنويرية، وبحماسة رجل اكتشف الحقيقة على حين غرة، انهال بالتجريح على النزعة الإنسية Humanism.

وقد أكد شيستوف في كتابه «دوستويفسكي ونيتشه» الذي أثار أصداء واسعة عند صدوره، أكد بأن الفلسفة الإنسية، وهي فلسفة الثقة والإيمان بالإنسان، تسقط وتنهار عندما ننظر نظرة متعمقة إلى الإنسان، والمجتمع، والعالم. إنها فلسفة سطحية، فلسفة عادية مبتذلة. أما فلسفة دوستويفسكي فهي فلسفة الرفض الصارخ للعالم، وعدم الثقة بمستقبله، إنها فلسفة المأساة وفلسفة القسوة[٢].

---

(١) ن. برديايف «الفكرة الروسية» ص ١٨١.

(٢) انظر ل. شيستوف «دوستويفسكي ونيتشه»، «فلسفة المأساة» موسكو ١٩٠٩٠.

ولا يجذب شيستوف بالطبع، «قسوة» دوستويفسكي بحد ذاتها، بل يجذبه «ديالكتيك الأفكار» الذي يقود، من وعي خطأ النزعة الإنسانية ولا معنى كيل المديح للنظرة الإنسانية، إلى الله، حسب اعتقاد شيستوف. وفي كتاب آخر صدر فيما بعد، يقول شيستوف، بأن دوستويفسكي ينتقل من الأخلاق الإنسانية لـــ «الفقراء» و«مذلون ومهانون» («إن القلب يعتصر ألماً عندما يدرك أن الإنسان المسحوق، المظلوم، المهان هو إنسان أيضاً، وهو أخ لكل إنسان») إلى الديالكتيك «العبقري» لـــ «رجل القبو» («لو سئلت ماذا تُؤْثر: أن يهلك العالم كله أو أن تحرم من احتساء نصيبك من الشاي لقلت: ألا فليهلك العالم شريطة أن أشرب الشاي!»). إن سبب «انبعاث القناعات الجديدة» هذا هو انهيار النزعة الإنسانية، وإدراك رعب الوجود الإنساني، والعجز عن استئصال «المصائب البشرية». وهذا العجز عن مساعدة الإنسانية يثير في قلب دوستويفسكي حباً تجاه البشرية في الشعور بالكراهية نحوها[١].

ويلخص شيستوف فكرته قائلاً إن الأخلاق الإنسانية ضعيفة وعاجزة أمام مأساوية الوجود الإنساني. ولهذا، يتجه دوستويفسكي بعد أن أدرك هذا العجز إلى «حقيقة الإلهام من الإله الطيب»[٢]. كما تبدو النزعة الإنسانية لشيستوف، باطلة أيضاً، لأنها تحط من حقوق الإنسان وتحد من حريته. فيتحدث عن النزعة الإنسانية في القرن التاسع عشر قائلاً: «إلى جانب إعلان حقوق الإنسان تجاه المجتمع (الإنسانية) فقد أحضروا لنا أيضاً، إعلان حرمانه من الحقوق تجاه الطبيعة[٣]. وأما شيستوف ذاته فيرى حرية الإنسان في تمرده على قوانين الطبيعة والمجتمع، وفي نفي الضرورة، وفي الغوص في مجال اللاعقلاني، وهذا ما يتحول عنده فيما بعد، إلى المطلب الوجودي في «الغوص في العبث».

---

(١) انظر ل. شيستوف «تأمل وإلهام»باريس ١٩٦٤ ص ١٨١.

(٢) المصدر نفسه ص ١٨٥.

(٣) ل. شيستوف: «دوستويفسكي ونيتشه» ص ٣٢.

إن روح كتاب شيستوف «دوستويفسكي ونيتشه» يعكس خصائص أبحاث ممثلي «النهضة الروحية الروسية» وخيبة أملهم من النزعة الإنسانية واستغراقهم في مسألة مصير الفرد التي وجدوا حلها في سبيكة قسرية تعسفية من فلسفة نيتشه والفلسفة المسيحية.

إن هذا الكتاب، وكذلك، على وجه التخصيص، أعمال شيستوف في الثلاثينات من هذا القرن، حيث قوبل إبداع دوستويفسكي بفلسفة كيركيجارد، قد أعطت دفعة كبيرة باتجاه تفسير أعمال دوستويفسكي في ضوء الفلسفة الوجودية.

وهكذا، فعند الحديث عن وجودية دوستويفسكي، يجب أن لا يغيب عن أذهاننا أنه، وقبل أن تظهر تلك الأبحاث مثل كتاب الباحث الأمريكي رالف هاربر عن العزلة الروحية لدى كل من كيركيجارد ودوستويفسكي ونيتشه، أو كتاب هابين(١) الذي يحلل مفهوم الإنسان في أعمال كيركيجارد ودوستويفسكي ونيتشه وكافكا، كانت النظرة إلى دوستويفسكي كمفكر وجودي النزعة قد تطورت بصورة مفصلة في أعمال برديايف وشيستوف، سواء المكرسة منها لإبداع دوستويفسكي بصورة خاصة، أو المتطرقة إلى مجالات مختلفة من قضية الوجود الإنساني.

يقول الأستاذ (و. باريت) - مؤلف الكتابين الشهرين «ما هي الوجودية» و«الإنسان اللاعقلاني»، وأحد أبرز باحثي الوجودية في أمريكا: «ثمة مجلدات كاملة تتحدث عن آراء دوستويفسكي الوجودية كتبت بقلم المفكرين برديايف وشيستوف». وهو بهذا القول، ينضم إلى رأيهما في تقويم أعمال دوستويفسكي. ويدعوهما باريت بـ «الابنين الروحيين لدوستويفسكي»، مشيراً إلى أنهما قد أدخلا إلى الفلسفة الوجودية رؤية روسية متميزة للعالم: رؤية

---

(1) R .Harper «The seventh solitude,», Man's isola Tioin Dostoevsky. And Niezsche, Balti More, 1965 – W. Hubben in Kierkegaard, Distovesky, Kierkegard, Nietzshe and Kafka, Four Prophets of our destiny, N. Y. 2962

شاملة، هادفة إلى العالم، رؤية قيامة ApocalypTique (متعلقة بنهاية العالم وحدوث القيامة). وبصرف النظر عن أن فلسفتهما نمطية، بالنسبة لأوروبا فهما «يبقيان روسيين كلياً ويمكن لأعمالهما ومؤلفاتهما، كمؤلفات كاتب روسي عظيم آخر (يقصد دوستويفسكي) في القرن التاسع عشر، أن تكشف لنا أعماق الفكر الفلسفي في أوروبا الشرقية»[1].

ويمكننا ذكر عدد غير قليل من الأمثلة، التي تبين إلى أية درجة ترسخ في الغرب، الرأي القائل بأن بردياييف وشيستوف، ممثلي الوجودية الروسية، يحق لهما أكثر من أي كان، الكتابة عن دوستويفسكي وإبداء الرأي السليم في أدبه.

وسنقتصر هنا، على مثال واحد، هو الأكثر دلالة وعبرة. في كتاب جيمس فيرنهيم، الصادر في تورنتو سنة ١٩٦٨، والمكرس لفلسفة بردياييف وشيستوف، يحلل المؤلف الاختلاف في رؤيتهما للعالم مبتعداً بذلك عن الاختلاف في تفسير كل منهما لإبداع دوستويفسكي. يرى فيرنهيم في كل من بردياييف وشيستوف وريثاً روحياً مباشراً لدوستويفسكي. ومع أن جميع تلك الأفكار التي دفعت بفكر بردياييف وشيستوف الفلسفي إلى الأمام موجودة في أعمال دوستويفسكي الأدبية، فان كل منهما، حسب اعتقاد المؤلف، قد أخذ جانباً واحداً فقط من إبداع دوستويفسكي وجعله أساساً لمنهجه. وهاكم ما قاله الناقد ر. بيرمن في عرضه لكتاب فيرنهيم الآنف الذكر: «على الرغم من أن بردياييف وشيستوف يُذكران معاً عادة، ويعتبران ممثلين اثنين للوجودية الروسية، فثمة اختلاف جذري بينهما. إن دوستويفسكي هو الكاتب الأكثر جدارة بالاحترام بالنسبة لبردياييف وشيستوف. غير أن كلا منهما كان يرفض تفسير الكاتب على الطريقة التي اقترحها الآخر. حتى أن شيستوف قد جرد

---

(1) W-Barret. Irrational man, N.Y. 1958, P.14..

برديايف من حقه في أن يكون فيلسوفاً مسيحياً، رغم أن كلاً منهما كان يشعر باحترام عميق نحو أعمال الآخر وإعجاب كبير بها. يرى برديايف أن فكرة دوستويفسكي الرئيسة قد عبرت عنها «أسطورة المفتش الكبير»، أما شيستوف فيجد التعبير عنها في «ذكريات من القبو»... إنّ «المفتش الكبير» هام بالنسبة لبرديايف، لأن دوستويفسكي يطرح في هذه القصة الخيالية مسألة الحرية وكيف تقضي السلطة المستبدة عليها، تلك السلطة التي تؤكد بأنها تناضل من أجل سعادة البشرية...

أما شيستوف فيرى أن المسألة الوجودية تقع في جانب آخر تماماً. فهو يطالب بحرية أكبر للإنسان مما يطالبه برديايف. كما أنه مهتم أيضاً، بقضية استعباد العقل للإنسان. وهو يتمرد مثل «رجل القبو» عند دوستويفسكي، على التراكيب العقلانية وعلى العقل نفسه... إن العقل بالنسبة لشيستوف، «هو جدار جامد من الطوب يشد الإنسان إليه»[1].

إن المسائل التي تعرَّض لها فيرنهيم مثل طرق الحرية الإنسانية، وسيطرة العقل، والنزعة العقلانية – هي القضايا الأهم التي تبدو عند مقابلة تصور الوجودية للإنسان بتصور الإنسان عند دوستويفسكي.

* * *

ما هو الأساس الذي يدفعنا إلى اعتبار دوستويفسكي كاتباً «وجودي الطابع»؟.

إن الأساس الدافع إلى ذلك لا يقتصر على طرح دوستويفسكي لتلك المسائل، مثل: مصير الإنسان في العالم، مغزى الوجود الإنساني، صراع الفرد والمجتمع فحسب، بل ويشمل أيضاً، طريقة تقرير هذه المسائل، أو

---

(1) Soviet Studies, Volxx, Jaunany 1969, np 3, P. 405..

بعبارة أدق، محاولة تقريرها لا في ضوء النزعة الإنسانية التنويرية بل في ضوء الابتعاد عن تلك الأفكار التي تشكل الاتجاه الرئيس لتطور الفكر الفلسفي في القرنين الثامن والتاسع عشر. وبمثل هذا الابتعاد و«النبذ» ابتدأت الوجودية، من حيث الجوهر.

تؤكد النزعة الوجودية بأنها وللمرة الأولى، وضعت الإنسان في مركز الفلسفة. إن الواقع ليس كذلك بالطبع - إلا أن الوجودية تنفي الأهمية الفلسفية لأية قضايا أو مسائل لا تتعلق بقضية الوجود الإنساني، وتنفي في الوجودية، الفلسفة ذاتها التي تطمح إلى الروح العلمية وإلى بناء نظام متحد كامل يتناسى الإنسان، حسب زعم الوجوديين. إن النزعة الوجودية بوضعها تجربة الإنسان الفريدة في مركز اهتمامها، ترفض أي محاولة للفلسفة في أن تكون علماً، مصرة بذلك على أن الإنسان يجيب عن مسألة الحياة الرئيسة لا في مسار التفكير بل في مسار وجوده الخاص.

إن نجاح الفلسفة الوجودية يرجع إلى حد كبير، إلى أنها طرحت في مرحلة أزمة التاريخ، وأزمة الثقافة، قضية مصير الفرد، وبصراحة مرعبة ويأس كبير، أعطت الجواب عن هذه القضية: إن موقف الإنسان في العالم موقف عبثي، ولا مخرج من تراجيدية الوجود الإنساني وإن نزاع الفرد والمجتمع لا يمكن استئصاله. إن التقدم الاجتماعي لا يقتصر على أنه لا يلغي تراجيدية الوجود الإنساني، بل إنه على العكس من ذلك، يكشف بصورة أكبر، عبثية موقف الإنسان في العالم، واضعاً الإنسان أمام واقع أن مأساوية الحياة لا تأتي من سوء التنظيم الاجتماعي بل تكمن في طبيعة الإنسان ذاتها.

إن هذه المجموعة كلها من الأفكار قد تكونت في خضم مجادلة مع النظرة الإنسانية التقليدية إلى الإنسان، وإلى هدف وجوده، وإلى المجتمع والتقدم.

في مقولات الفرد الإنسانية – التنويرية يُنظر إلى مصير الفرد الواحد على ضوء مصالح المجتمع، والدولة، والإنسانية كلها. ومغزى وجوده مرتبط بمقولات الخير العام والمنفعة، وبهدف التطور الاجتماعي.

وتشكل فكرة التقدم أساس فلسفة التاريخ تلك، التي سادت في عصر التنوير، وفي فلسفة القرن التاسع عشر، التي حافظت على تقاليدها ومثلها. وخلافاً للإدراك الرومانسي الرجعي للماضي، الذي يجرد الحركة التاريخية من المعنى، تكسب فكرة التقدم التاريخ معنى فطرياً. وهدف التاريخ يختلف من غرض إلى آخر ومن نظرة إلى أخرى – فهو بالنسبة (لسان سيمون): خلق المجتمع المثالي على أساس مبادئ العقل والعدالة الاجتماعية، وعلى أساس تجديد المسيحية دون رجال الكهنوت. وهو بالنسبة لأوغست كونت انتصار المرحلة الوضعية في تاريخ البشرية، تلك المرحلة التي يجب عليها أن تحل محل المرحلة اللاهوتية. وأما هدف التقدم بالنسبة لهيغل فهو الوعي الذاتي النهائي للروح العالمية.

ولكن مهما كان هذا الهدف، فوجوده بالذات يعطي التاريخ مغزاه، ويعطي المغزى لجميع الآلام والتضحيات التي قدمتها البشرية باسم التقدم.

وهكذا يغدو معنى الحياة الإنسانية مرتبطاً بهدف التاريخ.

أما دوستويفسكي، فيطرح السؤال بطريقة أخرى: هل يمكن أن يكون للتاريخ معنى أو هدف إذا لم يأخذ بعين الاعتبار، في مسارَ تحقيق هذا الهدف أو المعنى، مصير الفرد الواحد! إن رفض إيفان كارامازوف أن يشيد بناء المصير البشري على دمعة طفل «بهدف إسعاد الناس في النهاية» – ليس مجرد عصيان على العالم ونظامه، وليس مجرد تمرد على الله الذي أوجد الشر، وعلى علم الألوهيات الذي يفسر وجود الشر في العالم بالخطيئة الأولى، أو على النبوءات المسيحية بمملكة المسيح التي ستعمر ألف عام. إنه أيضاً رجمٌ لنظريات التقدم الاجتماعي الإنسانية، تلك النظريات التي يمكنها،

بإيمانها الذي لا يتزعزع بالتقدم، اعتبار أعماق الآلام البشرية الناشئة في طريق التقدم أمراً لا مفر منه، بل وتبرير هذه الآلام بالكمال المقبل. إن دوستويفسكي يطالب بالتحقق من إنسانية التقدم بمصير الإنسان الفردي. غير أن هذا لا يزال بعيداً جداً عن المعارضة الوجودية بين الفرد والتاريخ، وبين الفرد والمجتمع.

وقبل دوستويفسكي، كان الناقد الكبير بيلينسكي في رسالته المشهورة، التي رمزت إلى نهاية مرحلة «التسليم بالواقع»، قد عزم على مطالبة الفيلسوف هيغل بتقرير عن مصير كل فرد يدفع دمه ثمناً للتطور البشري، الذي كان يبدو للفيلسوف الألماني «سديداً ومعقولاً». يقول بيلينسكي في رسالته: «... لو أنني استطعت التسلق إلى الدرجة العليا من سلم التطور، لرجوتك أن تقدم لي تقريراً هناك بجميع ضحايا شروط الحياة والتاريخ، وبجميع ضحايا المصادفات والخرافات، والتعذيب، وضحايا فيليب الثاني وغيرها... وإلاّ فسأرمي بنفسي من الدرجة العليا إلى الأسفل... يقال بأن التنافر وعدم الانسجام هو شرط الانسجام. ربما يكون هذا مفيداً، وممتعاً جداً بالنسبة لهواة الموسيقى، لكنه بالطبع، ليس كذلك بالنسبة لأولئك الذين حُكم عليهم بأن يعبِّروا بمصيرهم عن فكرة الانسجام»[١].

إن وقوف بيلينسكي ضد العمومية Universalisme الهيغلية كان وقوفاً ضد الثقة السلبية العمياء بمنطق التاريخ، ضد تبرير الشر بالكمال المقبل، ضد تقديم الأجيال البشرية ضحية لفكرة التطور. غير أن تمرد بيلينسكي على إخضاع الفرد للجماعة بعيدٌ عن أن يكون تمرد الفرد على التاريخ والتقدم والمجتمع. وتمرد دوستويفسكي مماثلٌ أيضاً، ومن النوع نفسه. إن دوستويفسكي يشعر بمدى ضعف، وعدم حصانة الإيمان التنويري الساذج بالإنسان والتقدم أمام الهزات التاريخية وأمام تناقضات العصر التي لا يمكن

---

(١) بيلينسكي «المؤلفات الكاملة» الجزء ١٢، ص ٢٢.

التنبؤ بها. ولكن هل يعني هذا أن دوستويفسكي كان يعتقد، وكأن الفرد يقع في نزاع مع سير التاريخ، ومع المجتمع؟ وأنه إذا ما نشأ نزاع بين الفرد والمجتمع فيجب الأخذ بجانب الفرد فقط؟. أو أن المجتمع منذ الأبد معاد للفرد؟ وهل يعني هذا أن البناء الاجتماعي المتكامل لا يؤكد سوى قنوط محاولات القضاء على نزاع الفرد والمجتمع، ذلك النزاع الذي يكمن في المأساوية الداخلية للوجود الإنساني؟ وهل يعني أن الحرية يتم التوصل إليها رغماً عن العقل لا بفضله، وأن العقل معاد للحرية منذ الأبد؟. هل يعني هذا أن أي شكل للوجود في العالم الموضوعي عالم الأشياء، «والجوهريات»، هو وجود غير حقيقي للإنسان، وأن «الوجود الحقيقي» لا يمكن التوصل إليه إلا بالتوجه إلى الذات، إلى الوجود الشخصي، وفي تحقيق «مشروع الشخصية» الخاص (كما صيغ هذا كله فيما بعد في الوجودية)؟.

إن هذه الاستنتاجات استخلصها من دوستويفسكي ليف شيستوف (وهو واضع أساس التفسير الوجودي للكاتب)، الذي كان يعتقد أن دوستويفسكي يطالب بمحاسبة المجتمع على مصير بطله راسكولنيكوف (وكذلك على مصير «إنسان القبو» مثل بيلينسكي الذي رغب في الحصول على تقرير عن مصير «ضحايا المصادفات والتعذيب وغيرهما»)[١].

لقد أخذ شيستوف دون قيد أو شرط، بجانب «إنسان القبو» الذي يؤكد «هواه المزاجي» بجانب راسكولنيكوف، الذي شعر «بحذ الحرية البشرية»، ظناً منه أن هذا الجانب هو بالذات، جانب دوستويفسكي أيضاً.

ليس من الصعب أبداً الاعتراض على شيستوف، بأنه سواء بطل «ذكريات من القبو» أو راسكولنيكوف ليسا مثِّلين للمؤلف، وأنه يجب النظر إليهما ضمن مجموعة الشخصيات الأدبية للعمل، وأخيراً بأن التصور الفكري لدوستويفسكي قد يختلف اختلافاً كلياً عن المغزى الأدبي لأبطاله. ولكن هل

---

(١) انظر شيستوف «تأمل وإلهام» ص ١٨٣.

يصح التأكيد بأن جميع شخصيات «المتمردين» الموجودين في نزاع مع العالم، والذين يشعرون بحدود الحرية البشرية، قد أوجدها دوستويفسكي بهدف واحد، هو إظهار ميول الفرد وطموحاته «المزاجية المتقلبة»؟.

وهل يصح الاعتقاد، بأن الكاتب لا يطرح أبداً قضية مسؤولية الإنسانية على المصير الفردي للشخص، ولا يصرح بأن أهمية المصير الشخصي أكبر إلى حد ما، من أهمية مصير البشرية كلها، وأنه يقتصر فقط، على نقد مثل هذه النظرة، كما لو أنه قد تنبأ بالانتشار المقبل لها؟.

إن مثل هذا الرأي يظهر بوضوح، في عدد من مقالات الناقد المعاصر م. غوس على سبيل المثال، حيث يتعرض فيها إلى قضية تفسير التراث الفلسفي لدوستويفسكي.

يقول م. غوس: «إذا كان بردياييف قد أكد بأن الفرد أعلى من البشرية وليست البشرية أعلى من الفرد، فان دوستويفسكي قد قرر هذه المعضلة بصورة معاكسة. وبوصوله إلى مثل النتيجة، فقد كان دوستويفسكي، خلال عقدين من السنين تقريباً، وحتى وفاته، يتحقق من صحة هذه النتيجة وبداهتها أولاً، ويبحث إمكان وشروط تجسيد هذا المثل الأعلى، ثانياً.

وقد أجرى دوستويفسكي مثل هذا التحقيق بطريقة قاعدة النقيضين، واضعاً في أعماله الأدبية التجارب السيكولوجية والفلسفية تجربة إثر أخرى.»[1].

وعندئذ، فان التاريخ الطويل لتفسير دوستويفسكي في الشخصانية أو الوجودية لم يكن سوى نتيجة سوء فهم. ويتابع الناقد غوس عرض رأيه قائلاً: «إن مثل هذا المنهج قد سبب سوء فهم جديّ. فقد دعا ليف شيستوف ومن بعده بردياييف، دوستويفسكي بـــ «محامي الشيطان»... أما ليف شيستوف فقد

---

(١) م. غوس «القدر والإرادة» مجلة «الراية - زناميا» ١٩٦٨ العدد ٧ ص ٢٣٢ باللغة الروسية.

أطلق على دوستويفسكي بصورة قطعية اسم «منشد القبو» الذي لوح له بالخير، وبالعمل من أجله»[١].

وبعد أن يشير بحق، إلى أن الغرب قد فهم دوستويفسكي من جانب واحد فقط، يصل غوس إلى النتيجة التالية: «إن الفكر البرجوازي والبرجوازي الصغير في الغرب كان ولا يزال يتقبل كـ «حقيقة الحقائق» «لا آراء دوستويفسكي الحقيقية في الفرد، ولا ثقته وإيمانه بالأخوة والسعادة البشرية، بل يتقبل فقط، ما يعارض هذه الأفكار: كالاعتراضات والشكوك والحجج المضادة لها التي وردت على ألسنة أبطال رواياته في المجادلات الحامية الأليمة»[٢].

غير أن غوس نفسه يقع في خطأ مماثل، ويفهم دوستويفسكي من جانب واحد أيضاً. وما «حقيقة الحقائق» بالنسبة له إلا جملة أفكار دوستويفسكي الإيجابية. إلا أن دوستويفسكي أبعد بكثير من أن يشبه كاتباً أو مفكراً يمكن أن يستخرج من إبداعه «حقيقة الحقائق». ولذا فان ما يبديه دوستويفسكي من «معارضات وشكوك» في إمكانات تحقيق الوضع الأمثل في المجتمع، وفي إمكانات تحقيق الأخوة الإنسانية التي لا يمكن فيها أن يحدث نزاع بين المجتمع والفرد، على سبيل المثال - هي جانب من أفكاره وآراءه، مماثل لإيمانه في إمكان الوصول إلى هذا المثل الأعلى.

ليس هناك أي فكرة من أفكار دوستويفسكي يمكن اعتبارها نهائية. فأي فكرة لديه ليس لها وجود منعزل، منغلق على نفسه. إن دوستويفسكي كاتب ومفكر ديالكتيكي من نوع خاص متميز، يعرض تفاعل الأفكار، وارتباط بعضها ببعض، وصراعها فيما بينها.

---

(١) المصدر نفسه.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٣٣.

إن من الخطأ، التأكيد، كما فعل شيستوف، أن دوستويفسكي يطالب بالاعتراف «برجال القبو». كما يخطئ أيضاً، من يتصور أن دوستويفسكي قد استخدم في روايته «في قبوي» أسلوب «قاعدة النقيضين»، وكأن هذه «الذكريات» تقول: «هذا ما يؤول إليه الإنسان بسبب انغلاقه على ذاته، وانطوائه في «قبوه»، وتقديسه لإرادته الشخصية»[1].

ومن الأصوب أن نعتقد أن فكرة حقوق الإنسان (وحتى «إنسان القبو»)، وفكرة أهوال القبو وانحباس هوائه، تبرزان لدى دوستويفسكي في ارتباط وثيق كجانبين من حقيقة لم تدرك بعد. إن الكاتب يبحث عن الحقيقة، لكنه لا يحوز عليها. وهو في بحثه عن الحقيقة يدرس تصادم الأفكار وتصارعها، وانتقال كل فكرة منها بصورة غريبة، إلى نقيضها.

إن الاسنادات الكثيرة إلى تناقض أفكار الكاتب، مع مساعدتها الباحث في استخراج جملة آراء الكاتب الإيجابية وطرح كل ما لا يدخل ضمنها كتناقضات لم يتمكن الكاتب العظيم من حلها، تعتبر أنموذجاً للفهم المبسط لدوستويفسكي. ولا حاجة للتصور بأن دوستويفسكي نفسه، لم ير هذه التناقضات. فهو بالإضافة إلى ذلك، قد طمح إلى كشف هذه التناقضات بالذات، في الواقع نفسه، لا من أجل التناقضات بحد ذاتها، بل من أجل التغلب عليها.

إن كل قضية These عند دوستويفسكي يمكن إيجاد نقيضها لديه، كما أن كل ما للأمر Pro له ضده Contra المقابل. وهذا بالطبع، يزيد من صعوبة اكتشاف أفكار دوستويفسكي الحقيقة. وربما من غير المفيد، ومن غير الضروري، القيام بمحاولة لاستخراج زبدة هزيلة لبعض الأفكار من الألغاز الكبيرة؟ وقد يكون من الأفضل محاولة فهم المغزى الواقعي الحياتي، ومن ثم الفني لأبحاث الكاتب الفكرية؟.

---

(١) مجلة «الراية - زناميا» ١٩٦٨، العدد ٧، ص ٢٣٦.

ولنعد مع ذلك، إلى مسألة مصير الفرد عند دوستويفسكي، وإلى جانب أضيق من هذه المسألة، وهو قضية حرية الشخصية الإنسانية، وسنحاول تتبع تقرير هذه القضية في الممارسة الأدبية لكل من الوجوديين ودوستويفسكي.

* * *

كنا قد أشرنا آنفاً، إلى أن دوستويفسكي يُعتبر، في أحيان كثيرة مؤسساً لمفهوم الحرية الإنسانية، ذاته الذي طورته الوجودية.

والحرية في الوجودية هي جانب المؤشرة الدالة على «أصالة» الوجود الإنساني. فالإنسان ليس حراً إذا كان مثقلاً، وغارقاً في «عالم قلق»، في عالم الهُوَ Man». ومن أجل الوصول إلى حقيقة الوجود، وتحقيق الحرية، لابد للإنسان بادئ ذي بدء، من «الخروج» من العالم القائم، بنظامه الحالي.

وأمام الإنسان طريقان: الانغماس في العالم «القلق»، عالم الابتذال الاجتماعي، أو النفوذ إلى الوجود الحقيقي، إلى «مملكة الحرية».

فما هي «الحرية» كما تراها النزعة الوجودية؟ يقول برديايف «الحرية هي استقلاليتي وتحديد شخصيتي من الداخل... لا الخيار بين الخير والشر المفروضين عليّ، بل خَلْقي وإبداعي للخير والشر»(١) فالحرية، إذن، ليست محدودة ولا محتومة بأي شيء، ولا بأي صورة.

يقول الكاتب الأمريكي ي. ديزان في كتابه الذي كرسه لفلسفة سارتر، يقول، محدداً جوهر مفهوم الحرية الوجودي كما يلي: «يمكن وصف الحرية ولا يمكن وضع حد لها، لأنها تخلق نفسها بنفسها باستمرار. وما قاله هايدجر عن الوجود ينطبق على الحرية أيضاً. في الحرية «يسبق الوجود الجوهر ويحدده...». هناك حد واحد للحرية – هو الحرية ذاتها. ويمكننا إذن، أن

---

(١) ن. بردياايف «الإدراك الذاتي» باريس ١٩٤٩ ص ٦٤ «باللغة الروسية».

نقول: أنْ يوجد يعني أنْ يكون حراً...». والحتمية برأي سارتر، «تعتبر محاولة لخنق الحرية تحت عبء «الوجود الكثيف..»[١].

إن الاعتراف بأن الحرية هي حالة الإنسان الطبيعية، المماثلة لوجوده، يطرح موضوع عبء الحرية ومسؤوليتها، وهو موضوع على جانب كبير من الأهمية في الفلسفة الوجودية. فالإنسان لا يحب الحرية، ويحاول التهرب منها إلى عالم «مزيف»، حيث يمكنه أن يطرح عن كاهله عبء وجوده الشخصي. أما في العالم «الحقيقي» فالإنسان مسؤول تجاه نفسه لا تجاه القوانين المزيفة للعالم «الموضوعي»، ولذا فهو مجبر على تحمل عبء المسؤولية. الإنسان مرمي في الحرية مثلما هو مرميٌّ في هذا العالم. ويؤكد سارتر: نحن لا نختار: أن نكون أحراراً أو أن لا نكون، فقد حُكم علينا بالحرية. ويتحدث أورست (في مسرحية سارتر «الشيطان والإله الطيب»)، عن رعاياه وهو عازم على أن يفتح أعينهم على الحرية، عارفاً أن هذا لن يؤدي إلاّ إلى تعميق الشعور بعبء الوجود، فيقول: «إنهم أحرار والحياة الإنسانية الحقة تبدأ في الجانب الآخر من اليأس»[٢]. وبالتالي في «الجانب الآخر من اليأس» نُدرك الحرية.

إن موضوع الفلسفة الوجودية هذا قد تطور بصورة واسعة في الأعمال النثرية لسارتر وكامو وسيمون دو بوفوار. غير أن برديايف كان قد ألح في كتابه «نظرة دوستويفسكي إلى العالم» الذي صدر سنة ١٩٢٣، على أن موضوع الحرية، كمصير تراجيدي للإنسان وكعبء ثقيل، تؤدي محاولة رميه إلى فقدان أصالة الوجود الإنساني - هذا الموضوع يرجع إلى دوستويفسكي في فصل «المفتش العظيم» من روايته «الأخوة كارامازوف»، حسب رأي بردیايف.

---

(١) سارتر «مسرحيات سارتر» «دار الفن» موسكو ١٩٦٧ ص ٧٨.

(٢) W. Desan, The Ttagic Finale, N – Y. 1960, P. 95-97.

وفي الكتب الأدبية الحديثة، يُرجعون هذا الموضوع إلى الأبطال الذين اعتبروا وجوديين مثل رجل القبو «المتناقض»، وراسكولنيكوف، وستافروغين، وإيفان كارامازوف.

وبما أن تحقيق أصالة الوجود مشروط بالخروج من عالم «المبالاة» و«الهُوَ Man» فان تحقيق الحرية يستلزم نزاع الفرد والمجتمع الذي يُنظر إليه دائماً، على أنه معاد للفرد.

يقول برديايف: «لقد ناضلت في سبيل الحرية في كل وسط فكري، وفي كل اتجاه... إن أي تجمع فكري اجتماعي، وأي تجمع حسب «القناعة والإيمان» يتطاول على الحرية، على حرية الفرد واستقلاليته، على الإبداع... وبتعبير أكثر راديكالية، أقول: إن أي جمعية نُظمت سابقاً أو تُنظم الآن هي معادية للحرية، ونزاعة إلى نفي الشخصية الإنسانية»[١].

وكامو، مثله مثل بردايف، لا يتجه إلى الناس ولا إلى البشرية، بل يتجه إلى الملايين المنعزلين الوحيدين، معرباً عن شكه بإمكانية قيام تنظيم للمجتمع لا يقضي على حرية الفرد.

إن الوجودية، بدعمها لنضال الفرد ضد سلطة المجتمع، النضال الذي يجري باسم الحرية الداخلية، وباسم تحقيق خصائصه الشخصية وباسم تحقيق «أصالة» وجوده، بدعمها لهذا كله تغدو محرومة من إمكان إدانة أية أفعال أو تصرفات يقوم بها الفرد من الناحية النظرية إذا ما كانت هذه الأفعال والتصرفات موجهة لتحقيق وجوده الخاص.

إن مثل هذا الموقف ينطوي على خطر كبير: فما الذي ينتظر الفرد الذي حقق حريته، في الواقع؟ - الطموح إلى أصالة الوجود أم إنهيار الفرد وتحطمه؟.

---

(١) بردايف «الإدراك الذاتي» باريس ١٩٤٩ ص ٦٤ (باللغة الروسية).

عندما يقال إن تصوير الفرد الذي امتحن طرق الحرية الإنسانية قد قرب دوستويفسكي من النزعة الوجودية فهذا صحيح. إن راسكولنيكوف وستافروغين وإيفان كارامازوف.. كل هؤلاء الأبطال الموجودين في ظروف الانفصال التراجيدي عن العالم، يقومون بالتجربة والامتحان لحدود حريتهم.

غير أن نتائج هذه التجربة مختلفة ومتنوعة.

ولنأخذ مثالاً ملموساً، وليكن راسكولنيكوف. ونأخذ مثالاً آخر وليكن (ميرسو) بطل رواية ألبير كامو «الغريب»، وهو بطل وجودي نموذجي دعاه ي. باريت بالمعبّر الكلاسيكي عن أخلاق الوجودية وميولها. يقول الناقد باريت: «على الرغم من أن ميرسو يبرز موظفاً صغيراً بسيطاً، فهو يصل إلى أعلى درجات العظمة والبطولة، حيث يقاوم الموت برجولة، ويغدو إنساناً حقيقياً»[1].

وهذه المقابلة بين البطلين على جانب كبير من الأهمية، لاسيما وأن كامو نفسه، الذي يقدر دوستويفسكي ويهواه إلى درجة العبادة، قد دفع إلى هذه المقابلة بين البطلين وأشار إلى تأثره ببطل دوستويفسكي. إن تشابه الظروف والموقف في الروايتين أمر لا شك فيه. فالحدث الرئيس في كل من الروايتين: رجل يرتكب جريمة ويتعرض للمثول أمام محكمة المجتمع. غير أن تشابه التفاصيل الخارجية يكشف بصورة أوضح، التصور الأدبي للإنسان عند كل من دوستويفسكي وكامو.

يظهر ميرسو أمام القارئ في اللحظة التي عزم فيها على الذهاب إلى المقبرة للمشاركة في تشييع والدته. لقد توفيت أمه في مأوى العجزة. فلماذا كانت والدته تقيم في مأوى العجزة وكبار السن؟. لقد انفصل الابن عن أمه منذ فترة طويلة. ولا يرجع هذا إلى أن ميرسو كان يقسو على والدته. لا، كل ما هنالك، أنه كان غير مكترث بها ويشعر باللامبالاة نحوها. وعندما سأله

---

(1) W. Barrett «Wat is existentialism?» N. Y. 1964, P. 8.

ممثل القضاء إن كان قد شعر بالألم والأسى عندما أنزلها مأوى العجزة، أجاب ميرسو بأن كلا منهما لم يكن ليتوقع شيئاً أكثر من ذلك من الآخر، أو من أي إنسان آخر.

«كان الأمر عندي سيان»، «كان كل شيء عندي سواء» إن هذا الترجيع في الرواية يرافق كل تصرف تقريباً، من تصرفات ميرسو.

لا فرق عنده، سواء ماتت أمه أم لم تمت، الأمر سيان عنده سواء تزوج ماري أم لم يتزوجها، الأمر سيان: سواء عمل في الجزائر أم سافر إلى باريس ممثلاً للشركة. الأمر سيان: سواء اتخذ جاره (ريمون) «الذي يشبه القط» صديقاً له أم قطع جميع صلاته به. الأمر سيان: سواء شارك في كتابة رسالة قذرة إلى امرأة أم لم يشارك. لا فرق عنده سواء أقال الحقيقة أم أدى شهادة زور في الشرطة لصالح شخص نذل. وبعدم الاكتراث ذاته، يقدم ميرسو على قتل رجل لا تربطه به أدنى معرفة تقريباً، ولم يرتكب بحقه أي إثم، يقتله بسخافة بلا هدف، بلا معنى. وبالتالي سوف يُستجوَب فترة طويلة أثناء التحقيق وسوف توجه إليه الأسئلة التالية: لماذا أطلق خمس رصاصات أخرى على الجثة الطريحة بعد أن أصاب الرجل وقتله برصاصة واحدة، وما سبب القتل؟. وعبثاً يتهم المحامي والمحقق ميرسو بإنكار ذنبه وعدم الاعتراف بجريمته. ليس ثمة أسباب موجبة. وتصرف ميرسو تصرف غير معقول إطلاقاً.

يسأل المحقق ميرسو فيما إذا كان نادماً، وآسفاً لما حدث. فيجيبه ميرسو بأنه لا يشعر بأي ندم، لكنه يشعر بضجر كبير من كل ما حدث، الضجر، وليس أكثر.

فمن هو ميرسو إذن؟ هل هو مجرم مريع مجرد من الأخلاق؟. – لا؟ يجيبنا كامو، إنه – حسب رأي كامو – الإنسان الحقيقي المتحرر من عقائد وأعراف العالم المزيف. إنه يعارض العالم، فلا يتقبل أخلاقه، إنه خارج هذا العالم. عالم «الاكتراث»، والابتذالية الاجتماعية.

وقد قال كامو في إحدى خطبه، ملخصاً مغزى روايته: إن كل إنسان في عصرنا هذا لا يبكي أمه أثناء تشييعها، يمكن أن يُحكم عليه بالإعدام. والقضية بالطبع، ليست في البكاء، بل في رفض المبادئ الأخلاقية السائدة في العالم. إن «فقدان الشعور» الذي يبديه ميرسو أثناء تشييع أمه، يغدو لحظة حاسمة في اتهامه بالقتل المتعمد. والمجتمع نفسه، وهو المنغمس في الجرائم والنقائص والعيوب، ينتقم من ميرسو لا لأنه قاتل بقدر ما لأنه غريب. والجريمة ذاتها لا تؤدي سوى إلى الإسراع في طرد ميرسو من المجتمع، ذي الأخلاق المزيفة التي لا يفهمها ميرسو. وقد أورد الناقد الأمريكي هيدن كيروس الذي كرس لرواية «الغريب» كتاباً كبيراً، أورد على لسان كامو الرأي التالي حول ميرسو: «إن ميرسو يسير بجد وحماس للقاء موته، ويؤكد كرامته، وازدراءه للمجتمع حتى النهاية القصوى»[1]. وجريمة ميرسو بمثل هذا الفهم للصدفة السخيفة تغدو حتمية قانونية عميقة.

إن ميرسو لم يوجه الطلقة ضد العربي فحسب، بل ضد العالم كله. وتمرد ميرسو موجه ضد المجتمع، والإنسانية، وضد جميع القواعد الأخلاقية. وهو تمرد سلبي في البداية لا يعيه حتى صاحبه (مجرد رفض لقوانين العالم المصطنعة)، ومن ثم يتحول إلى تمرد نشيط (القتل)، عليه أن يعلّمه بـــ «حقيقة» وجوده.

لا داعي بالطبع، لاعتبار كامو معجباً ببطله. لا، إنه يحاول أن يبدو كشاهد عيان، بعيد عن الحماس والهوى والمحاباة، رغم أنه يفشل في ذلك. فشهاداته التي يدلي بها تأتي في صالح أحد الجانبين. أجل إن ميرسو ليس متهماً فحسب، بل ومتألماً، معذباً أيضاً. أجل، لقد تعجل المجتمع في اتهامه لعضوه الذي خرج عنه، تعجل في فصله عنه بحاجز لا يمكن اختراقه من الكذب والخرافات والآراء والأفكار النمطية المقولبة.

---

(1) H. Carruth «After the Stranger» N. Y. 1965, P. 42.

وفي رواية أخرى من رواياته، يتحدث كامو عن نوع من القضية المرفوعة على «الغريب»، تلك القضية التي تدفع بطلا من أهم أبطال «الطاعون» إلى التمرد على المجتمع، وهو – أي البطل – (تارو). يكشف تارو بحساسية نادرة، زيف الجمل والعبارات الرنانة التي ينطق بها، باسم المجتمع، المدعي العام بردائه الأحمر، وهو يطالب بموت الرجل: «هنا، يريدون قتل رجل حي» – هذا هو انطباع عملية المرافعة القضائية كلها، وهو كاف كي يشعر المرء «بتشابهه المذهل» مع المتهم، المنبوذ، المطرود من المجتمع أكثر من تشابهه مع أبيه. ومن هنا يأتي التمرد على المجتمع.

ومع ذلك، فثمة جانب آخر للقضية. «هنا يريدون قتل رجل حي» – إن هذه العبارة، بالنسبة لتارو، كافية من أجل إدانة القتلة المحتملين. ولكن، وماذا بشأن جثة هذا الرجل (فهو أيضاً كان حياً!)، الذي دفع بـــ (ميرسو) إلى قفص الاتهام؟.

إن العينين الوديعتين لـــ (اليزابيت)، التي انطرحت أرضاً وتضرجت بدمائها تحت ضربات ساطور راسكولنيكوف تلاحق راسكولنيكوف بلا انقطاع. ويصدر دوستويفسكي الحكم على المجتمع في وقت واحد مع الحكم على القاتل، ومع عقابه الذاتي الأخلاقي، ومع البكاء على مصير المرأة البائسة.

أما كامو فيهتم بجانب واحد من القضية فحسب: المجتمع يقتل ميرسو. جثة الرجل القتيل تبقى على الرمل منسية.

إن جريمة القتل السخيفة تظهر عند كامو غير مدانة من الناحية الأخلاقية. وثُبتت براءة ميرسو، أما العالم فقد أُدين.

يؤكد الباحث الأمريكي هيدن كيروس أن مصير ميرسو قد أعاد له «الشعور الحي بالحرية» الذي كان قد فقده. ويذكّرنا كيروس كيف أن بطل كامو كان يتألم خلال الأسابيع الأولى من السجن لحرمانه من لفافات التبغ

والمرأة، كما يذكرنا بجواب حارس السجن على شكوى ميرسو حيث قال له: «ولهذا فقد وضعوك في السجن. إن هذه هي الحرية، وقد حرموك منها». ويوافق ميرسو على أن الحرية بالفعل، تكمن في ذلك، حرية الانتقال والتحرك على الأرض، حرية السباحة، والتدخين، وحُبَ المرأة. ويتابع الناقد كيروس حديثه قائلاً: «إلا أن القارئ يصل إلى نتيجة بعيدة عن الخطأ، مفادها أن ميرسو بالذات هو حر، في حين أن حارس السجن محروم من الحرية»[1].

يقول كيروس إن إحدى أفكار كامو الرئيسة هي فكرة تأكيد وجهة النظر القائلة إن «حارس السجن»، وهو عضو في المجتمع البرجوازي، يقع تحت تأثير أخلاق هذا المجتمع المزيفة في حين أن ميرسو متحرر من قيودها»[2].

وهكذا، يؤكد كامو بأن ميرسو حر. فقد يكون الإنسان حراً وهو في غياهب السجن، وحراً وهو في ظروف القهر والإجبار.

ولكن إذا كان ميرسو السجين حراً، وحارس السجن محروماً من الحرية، ألا يعني هذا أن السجن ليس أبداً مكاناً للاعتقال، وأن السجن هو «العالم كله»؟. إن هذا الاستنتاج الذي يبدو متناقضاً تناقضاً ظاهرياً، يُستخلص بصورة طبيعية، من المفهوم الوجودي لحرية الإنسان.

إن الحرية هي طاقة الإنسان الإبداعية الداخلية. والحرية تقع خارج العلاقات السببية القائمة في عالم غير حقيقي، إنها تأتي من عالم آخر، من البداية الروحية التي لا تحددها الطبيعة ولا المجتمع.

ولهذا يمكن للإنسان أن يكون حراً، من الناحية الروحية الداخلية وهو مقيد بالأصفاد، كما يمكنه أن يكون حراً عندما يحرقونه على ألسنة النيران.

---

(1) H. Carruth «After the Stranger» N. Y. 1965, P. 19.

(٢) المصدر نفسه.

في الوقت نفسه، يمكن أن يكون الإنسان عبداً، وفي أي موقف، لا للعالم الخارجي فحسب، بل وعبد نفسه أيضاً، عبد طبيعته الدنيا. ولهذا فالحرية لا ترتبط بالعالم الخارجي، بل ترتبط بتطابق تصرفات الإنسان مع وجوده الشخصي.

ومن هنا ينشأ تناقض سارتر الظاهري الشهير، حين أعلن أنه كان يشعر بنفسه حراً أكثر من أي وقت آخر، في مرحلة الاحتلال النازي – وأن قرار الاشتراك في المقاومة قد اتخذه طبقاً لوجوده فقط؛ وهذا ما حدد «أصالة» وجوده في تلك المرحلة.

يقول الشاعر جيورجي إيفانوف[1]، الذي دعاه رومان غول بـ «أول وجودي روسي»، الشاعر الذي استوعب دروس دوستويفسكي وضمها إلى وجودية سارتر – يقول مصوراً هذا التناقض في المفهوم الوجودي للحرية بالأبيات التالية:

إننا نستنشق بالتناوب ....

هواء الحرية النتن، تارة...

وهواء السجن الرطب الطلق، تارة أخرى...[2].

إن هواء السجن البارد الذي يستنشقه ميرسو هو فعلاً «هواء بارد طلق» حسب قصد كامو، وحسب رأي مفسريه العديدين. فما هو الهواء الغالب في «قبو» أبطال دوستويفسكي؟، أهو «الهواء البارد الطلق» أم «الهواء الفاسد النتن»؟.

---

(١) جيورجي ايفانوف: شاعر روسي ولد سنة ١٨٩٤ في كوفنو من أسرة نبيلة هاجر إلى فرنسا سنة ١٩٢٢ وتوفي في باريس سنة ١٩٥٨ له عدة مجموعات شعرية نشرت في بطرسبورغ وبرلين وباريس ونيويورك – المترجم –.

(٢) غ. ايفانوف «شعر» نيويورك ١٩٥٨ ص ٦٠ «باللغة الروسية».

إن الوجوديين الذين ينسبون إلى دوستويفسكي شرف اكتشاف موضوع الوجودية هذا، يتحدثون عن الحرية التي يشعر بها أبطال دوستويفسكي في سجنهم، في قبوهم.

يقول ل. شيستوف: «لقد اكتشف دوستويفسكي فجأة، أن السماء وجدران سجن الأشغال الشاقة، والمثل العليا والقيود ليست متعارضة فيما بينها كما أراد، وكما اعتقد سابقاً، عندما يريد ويعتقد مثل جميع الناس العاديين. إنها ليست متعارضة بل متماثلة. ليس ثمة سماء، لا وجود للسماء في أي مكان، هناك فقط «أفق» منخفض ضاغط، ليس ثمة مثل عليا تمجد الألم والحزن، ثمة أصفاد، وإن كانت غير مرئية، لكنها تُقيّد الإنسان بصورة أقوى من قيود السجن. ولا يمكن للإنسان أن ينقذ نفسه من مكان «اعتقاله الأبدي» بأية مآثر أو «أعمال خيرة»[1].

وهذه الرؤية الجديدة تشكل، حسب وجهة نظر شيستوف، الموضوع الرئيس لــ «مذكرات من القبو». أما، من وجهة نظر الناس العاديين فقط، من وجهة نظر «المبتذلين» الذين كان يكرههم دوستويفسكي ويدينهم – من وجهة نظر هؤلاء فقط، القبو هو زريبة التجأ إليها بطل دوستويفسكي في عزلته الشاذة المشوهة. والواقع أن كل شيء على العكس من ذلك، حسب تأكيد شيستوف. ويقول شيستوف: «إن دوستويفسكي هو الذي اتجه إلى العزلة كي ينقذ نفسه، أو على الأقل كي يحاول أن ينقذ نفسه من ذاك القبو... الذي حُكم على «الجميع» بالعيش فيه، والذي يرى فيه هؤلاء «الجميع» العالم الواقعي الوحيد، بل وحتى العالم الممكن الوحيد، أي العالم المبرر عقلياً»[2].

---

(١) ل. شيستوف: «تجاوز البداهة الذاتية» (مذكرات معاصرة) باريس ١٩٢١ ص ١٤٠ الجزء ٨.

(٢) المصدر نفسه.

ويرى المفسرون الوجوديون لدوستويفسكي في عالم «رجل القبو»، وفي عالم المنطوين على أنفسهم، الغارقين في العزلة والوحدة واليأس مثل راسكولنيكوف، وستافروغين، وإيفان كارامازوف، يرون في عالم هؤلاء مظهراً لأصالة الوجود الإنساني.

وعند حديثهم عن تصويره لموقف الاغتراب، كثيراً ما يجعلونه قريباً من كيركيجارد ونيتشه. ويطرح الناقد الأمريكي رالف هاربر السؤال التالي: «ماذا يعرف الفرد المنعزل والمغترب عن نفسه؟.» ويجيب بأنه يعرف وحدته وعزلته، واغترابه عن مجتمعه. وفي نهاية الأمر، فإن التعريف النيتشوي لعظمة الإنسان يمكن تطبيقه على السواء، على نيتشه نفسه وعلى كيركيجارد وعلى كثير من أبطال دوستويفسكي: «إن الإنسان العظيم هو ذلك الذي يعرف كيف يكون وحيداً. هو ذلك الإنسان المنطوي في عزلته، ليس لأنه يريد أن يكون وحيداً، بل لأن هو يعني هو ولا يمكن للآخرين أن يكونوا مثله، أو أن يكون له مماثلين»[١].

والواقع أن ثمة أبطالاً كثيرين لدى دوستويفسكي «منغلقون» على أنفسهم في عزلة تامة، كما أن القسم الأكبر من أبطاله أفراد غير عاديين.

لا شك بأن هناك صلة قائمة بين «قبو» دوستويفسكي وبين تصوير الوجوديين للعزلة الروحية. ولا شك بأن الناقد الأمريكي فالتر كاوفمان على سبيل المثال، لم يتجن على الحقيقة عندما أعلن بأنه يرى في العبارة التالية لـ «رجل القبو»: «لقد أردت مراراً أن أغدو حشرة» خيطاً يمتد ويقود إلى «التحويل» لكافكا[٢].

وثمة باحث آخر من باحثي الوجودية هو هـ. بارنس يحدد مصدراً آخر لهذه الصورة، ولكن من دوستويفسكي أيضاً. يقول الباحث الأمريكي

---

(1) R. Harper, The seventh solitude, N. Y. 1965, P. 11-12.

(2) Existentialism From Dostoevsky to Sartre. N. Y. 1957, P. 14.

بارنس: «إن صورة «الذباب» لسارتر مستوحاة من «التحويل» لكافكا. أو من الممكن أن سارتر وكافكا معاً قد استمدا فكرة الإنسان - الحشرة من رواية دوستويفسكي «الأخوة كارمازوف»[1].

ثمة رموز كثيرة لـــ «القبو» عند دوستويفسكي، وبدون الحديث عن «رجل القبو» ذاته، يمكننا أن نتذكر أن راسكولنيكوف «قد تقوقع على نفسه مثل العنكبوت»، ومع أنه كان يكره هذه «الزريبة»، لكنه «لم يشعر برغبة في الخروج منها، حتى أنه لم يرغب في الطعام، وكان مستلقياً دوماً..» (المؤلفات الكاملة ج ٥ ص ٤٣٥). ونجد لدى سفيدريجايلوف «قبوه» الخاص أيضاً، فهو يتصور الخلود على شكل حمام ريفي قاتم مدخّن، سَوّر العنكبوت زواياه» (ج ٥ ص ٢٩٩).

ويمكن الإضافة إلى ذلك، أن هيبوليت في «الأبله» لا يريد أن يبقى في حياة تتخذ أشكالاً غريبة ومشوهة، أشكال «حشرة» مريعة «مثل العقرب» بل وأبشع من ذلك وأغرب، وذلك لأنه لا وجود لمثيلاتها في الطبيعة «إنها زاحفة سمراء اللون جافة البشرة، حليقة شعر الذقن» (الجزء ٦ ص ٤٤١). هكذا يعاني هيبوليت بصورة تراجيدية، من انفصاله عن العالم حيث كل ذبابة فيه «تعرف المكان المحفوظ لها»، وهو وحده غريب عن كل شيء، وهو وحده «طِرح جهيض» (ج ٦ ص ٤٦٩). ولنتذكر أن إحساس هيبوليت بالعالم يتطابق بصورة مذهلة مع إحساس الأمير ميشكين به، وهو الذي شعر بنفسه بعد جميع المصائب طرحاً جهيضاً»، تماماً كما حدث له عندما كان في سويسرا، وكان يكاد لا يقوى على الحديث.

إن جميع هذه الحشرات والعناكب والزواحف عند دوستويفسكي هي صيغة لتشخيص فكرة معاداة العالم للإنسان أو الإنسان للعالم. وبهذا المعنى،

---

(1) H. Barnes, Humanistic Existentialism, Lincoln, Univ. of Hebraska Press, 1965, P. 86.

فإن الذين يمدون خيطاً من حشرة دوستويفسكي إلى حشرة كافكا هم محقون في ذلك.

ولكن يجب أن لا ننسى جانباً هاماً من الموضوع، وهو أن «رجل القبو» وهيبوليت - هما رجلان لا يملكان ذلك الإحساس بالعالم الذي يعتبره دوستويفسكي، صادقاً وحقيقياً.

إن الحياة «الحقة»، إذا ما استخدمنا المصطلح الوجودي، لا يعيشها هيبوليت و«رجل القبو» وفيرسيلوف أو راسكولنيكوف، بل يعيشها كل من سونيا وليزا أو الأمير ميشكين وأليوشا كارامازوف وزوسيما. فهم أيضاً، قد «خرجوا» من نظام العالم الموضوعي المتعارف عليه، لكنهم غير معادين للمجتمع، وليسوا في «القبو». بل على العكس، إنهم مستعدون لأن يتحملوا ذنوب الآخرين، والتكفير عنهم، وتطهير المجتمع من الانحراف.

إن الهروب إلى «القبو» ليس الطريق للوصول إلى الأصالة. والإنطواء هو مرض رغم كل شيء، إنه مرض أخلاقي، بل وجسدي أيضاً.

إن هيبوليت على سبيل المثال، محتوم عليه الموت بالسل الرئوي. واقتراب موعد موته بالذات هو الذي جعل إحساسه بالانفصال عن العالم تراجيدياً. لكن العالم لا يبدو له قبيحاً أبداً، إن العالم رائع، والمأساة كلها في أن «مأدبة الحياة» هذه لا تخصه. ولهذا فهو ينبذ العالم.

يقول هيبوليت صائحاً: «فيم تهمني الطبيعة الجميلة، وحديقة بافلوفسك العامة، وفيم يهمني شروق الشمس وغروبها، والسماء الزرقاء والوجوه الرضية الرخوة، إذا كنت الشخص الوحيد المنبوذ، إذا كنت الشخص الذي أُبعد عن هذه الوليمة منذ البداية!؟» (ج ٦ ص ٤٦٩). وها هو ذا ميرسو، بطل كامو، يردد أقوال هيبوليت: «وماذا يهمني من أمر «أقربائنا»، ومن حب الأم، وفيم يهمني الله، ونمط الحياة هذا أو ذاك، الذي يختاره الناس لأنفسهم، وفيم تهمني مصائرهم التي اختاروها لأنفسهم إذا كان مصير واحد وحيد عليه

أن يختارني أنا، ومعي المليارات من المختارين الآخرين... فهم أيضاً سوف يحاكمون يوماً ما»[1]، غير أن ميرسو غير مبال بالعالم الذي يعشقه هيبوليت. إن الحياة لا معنى لها وتافهة بالنسبة له، لا بسبب قرب موته بل لأن الإنسان عموماً، مصيره إلى الموت. إن الجميع مختارون، فالقدر يختار الجميع وليسوا هم من يختاره. إن الناس جميعاً سواسية أمام الموت.

إن هيبوليت يشعر بمأساته لأنه واقع في ظروف غير متساوية مع الآخرين بالذات. وواقع أن الجميع سيؤولون إلى الموت يوماً ما، لا يعني هيبوليت في قليل أو كثير، إنه يشعر بأنه الوحيد المبعد عن مأدبة الحياة هذه. ويرى قساوة العالم الكبير وظلمه المجحف في حرمانه من حق التمتع بما هو موجود بوفرة لدى الآخرين، أي حرمانه من الصحة وفرحة الحياة. إنه يحس بأن العالم معاد له شخصياً إلى حد كبير، كما يشعر بعمق بؤسه وتعاسته. إنه لا يريد أن يحيا حياة ذات أشكال مشوهة، لكن الموت يبدو له أشد رعباً وتشوهاً.

إن إحساس هيبوليت بالعالم هو بالذات، ذلك الإحساس الذي تحاول الوجودية نفيه والقضاء عليه. وتكمن مأساة هيبوليت في أنه انتظر من الحياة الشيء الكثير، لكن الحياة خيبت بصفاقة، آماله وتوقعاته. وما محاولته الانتحار إلا نتيجة ليأسه وخيبة أمله.

في «أسطورة سيزيف» ينصح كامو أمثال هيبوليت بأن لا ينتظر شيئاً من الحياة، وأن يتقبل عبثها وينهمك فيه. وعند ذلك، لن تكون ثمة دوافع ومبررات لخيبة الأمل من الحياة، يمكن أن تقود إلى الانتحار.

وميرسو على هذه الصورة تماماً، فهو لا ينتظر شيئاً من الحياة، أو من الناس، أو من المجتمع، أو العالم.

---

(١) ألبير كامو «مؤلفات مختارة» دار التقدم، موسكو، ١٩٦٩ ص ١٣ – باللغة الروسية.

وهذه «المناعة» الداخلية عن اليأس وخيبة الأمل توفر له إمكانية استقبال الموت دون ارتعاش أو هلع، أمّا عدم الاكتراث بالعالم الذي دفع بهيبوليت إلى اليأس، فهو بالنسبة لميرسو لذيذ غير مرعب.

وقبل تنفيذ الحكم عليه بالإعدام، يتذكر ميرسو موت أمه، فيحدث نفسه قائلاً: «عندما كانت أمي على أبواب الموت، انتابها على الأرجح، شعور بالانعتاق والتحرر، والاستعداد لأن تعيش من جديد ما عاشته، وتجتاز ثانية ما قطعته.... وكأن امتعاضي العاصف السابق قد حررني من كل حقد أو ضغينة، وطرد الأمل، وعندما تأملت السماء الليلية المرصعة بالنجوم والكواكب، فتحت قلبي للمرة الأولى لعدم الاكتراث الرقيق بالعالم. لقد أدركت كم هو شبيه بي، إنه يشبهني كما يشبه الأخ أخاه، وأدركت عندئذ بأنني كنت سعيداً، ولازلت أستطيع اعتبار نفسي سعيداً. وكي أختتم مصيري بصورة كاملة، وكي أشعر بأنني أقل عزلة، بقي عليّ أن أتمنى أمنية واحدة: أن يحتشد في يوم إعدامي مشاهدون كُثر، وأن يستقبلوني بصيحات البغض والكراهية»[1].

إن ميرسو الذي وعى حريته وكرامته (وهو يواجه الموت)، والذي يحقق، بصمود، «مشروع» شخصيته، يصل، حسب رأي كامو، إلى جوهر الوجود في العالم «المزيف». إن ميرسو هو مثال للإنسان الطبيعي في مجتمع مريض.

أما هيبوليت فهو إنسان مريض، مطرود من «مأدبة الحياة». غير أن العالم نفسه الذي أبعد هيبوليت، وهو نفسه الذي «خرج منه» راسكولنيكوف، أو بطل «في قبوي»، لا يصوره دوستويفسكي أبداً على أنه «سجن».

وهكذا فـ «القبو» ليس «عالم الحرية» بل عالم العلاقات الإنسانية، وهو أبعد ما يكون عن السجن. إن دوستويفسكي يتصور التفاعل بين هذين

---

(١) كامو «المؤلفات المختارة» دار التقدم موسكو ١٩٦٩ ص ١٣١.

العالمين بطريقة أخرى تماماً، مخالفة لطريقة الوجودية التي قلبت المفهوم الإنساني التقليدي لعلاقات الفرد والمجتمع.

ومن المناسب أن نتطرق هنا إلى وجهة نظر دوستويفسكي من عبثية العالم. ومن نافلة القبول، التذكير بأن مبدأ العبث يعتبر حجر الأساس في الفلسفة الوجودية.

«ثمة مسألة فلسفية جدية واحدة... إنها مسألة الانتحار» – هكذا يبدأ كامو كتابه الشهير «أسطورة سيزيف»، الذي هو بمثابة بيان فلسفة العبث. إن الانتحار هو طموح طبيعي عند الإنسان، الذي وعى عبثية الواقع المحيط – هذه مسلمة من أهم مسلمات كامو.

إن مسألة إدراك الصلة الوثيقة بين الانتحار وبين إدراك عبث الوجود وسخافته كانت تقلق دوستويفسكي بصورة عميقة.

لقد كان انتحار «ليزا» ابنة الكاتب الروسي الكبير هيرتسن مناسبة لظهور مقالة دوستويفسكي «الحكْم». إن هذه المقالة – وهي دراسة في العبث، من نوع خاص – كانت تأملات في أسباب هذا الانتحار، الانتحار هرباً من «الظلمات الباردة والسأم». إن بطل «الحكم» (وهو يمت بصلة القربى إلى بطل رواية «الشياطين»، كيريلوف الذي انتحر لأسباب فكرية) مذهول بعبث الحياة البشرية. والسعادة، بالنسبة له، حتى لفترة قصيرة، مستحيلة في هذا العالم – إنه عالَم سخيف وعبثي بموت الإنسان وانتهاء وجوده كشخصية لا تتكرر («لن أكون ولا أستطيع أن أكون سعيداً في ظل النهاية المهددة في الغد القريب») (ج ١١ ص ٣٢١).

إنه يعي أن لا جدوى من التمرد على المصير المعدّ له في العالم، وأن لا طائل من التمرد على قوانين الطبيعة، «الميتة والخالدة». غير أن بطل «الحكْم» يرى في فكرة كونه مرغماً على الخضوع لهذه القوانين ولهذا المصير استخفافاً كبيراً بالإنسانية.

إن الطبيعة بضرورتها الساحقة، الطبيعة التي أوجدت الإنسان على الأرض دون سبب معقول، الطبيعة الخرساء أمام تساؤلات الإنسان عن هدف هذه التجربة «الوقحة»، تثير شعوراً بالتمرد لدى بطل «الحكْم». يقول العازم على الانتحار، مختتماً أفكاره وتأملاته: «.. بما أنني أجد هذه الملهاة سخيفة جداً من جانب الطبيعة، وبما أنني أعتقد أن احتمال هذه المهزلة من جانبي أمر غير مقبول بل ومهين، لذا، وبصفتي التي لا شك فيها، بصفتي مستجوباً ومجيباً، وقاضياً ومحكوماً، أحكم على هذه الطبيعة، التي دفعتني بوقاحة وفظاظة إلى المعاناة والألم، وعلى نفسي بالهلاك... وبما أنني لا أستطيع القضاء على هذه الطبيعة، لذا فسأقضي على نفسي لوحدي، فقط لمجرد سأم احتمال استبداد ليس له من مُسبِّب» (ج ١١ ص ٣٢٢). إن استنتاج بطل «الحكم» – هو نقطة انطلاق لآراء ألبير كامو الذي يحاول في الوقت نفسه، إيجاد نقطة ضعف في الصلة المنطقية بين العبث والانتحار.

وعلى الرغم من أن مبدأ عبثية الوجود كان قد طُرِحَ ونوديَ به منذ مدة طويلة (يذكر كامو من بين سابقيه: ياسبرس، هايدجير، كيركيجارد، شيستوف)، فان مبدأ صلة العبث الحتمية بالانتحار، حسب رأي كامو، بقي غير محدد لأنه لم يتم اتخاذ موقف صحيح من العبث. ويجب أن لا نطمح إلى إبعاد العبث (وهو الذي يتميز باستحالة إقصائه واستبعاده) بل على العكس، فبإدراكنا لاستحالة إقصائه، علينا الاستغراق فيه. إن الانتحار – كنتيجة لإدراك عبث الوجود – مرتبط بالخيبة، بالاتجاه، الأولي الخاطئ للوعي البشري الذي افترض وجود مغزى في العالم، علينا أن لا نبحث عن المعنى بل أن ندرك لا معنى العالم وسخافته، علينا أن لا نتمرد على عبثية العالم بل أن نغوص في العبث مستخفين به، محتقرين إيّاه.

يجب على الإنسان أن يكتسب شخصيته ويتوصل إلى فرديته في القبول الصامد بالعبث، وبالتمرد التراجيدي، المحكوم عليه بالهزيمة، وفي النضال

المستمر والخالي من المعنى، المشابه لعمل سيزيف. وهذا الوصول إلى حقيقة الوجود وجوهره، لا بالرغم من العبث بل بفضله، يقدم إمكانية معارضة الطموح إلى الانتحار.

وعلى الرغم من الاختلاف الكبير بين ميرسو بطل «الغريب» والمثل الأعلى الوجودي للإنسان (سيزيف)، تغدو واضحة جلية، الصلة بين رواية كامو ودراسته الفلسفية التي كتبها في الوقت نفسه تقريباً.

لا يشعر ميرسو برعب الموت المقترب، ولا يشعر بنفسه تعيساً بائساً أمام هذا الموت، وذلك بالذات لأنه كان مستغرقاً في «اللامبالاة الرقيقة بالعالم» وبعبارة أخرى، لأنه كان مستغرقاً في العبث. إن لا مبالاة الطبيعة تلك التي تدفع بطل «الحكْم» عند دوستويفسكي – وهو البطل الذي يبحث في وجوده عن المعنى والهدف – إلى اليأس والقنوط، هذه اللامبالاة تهب الشعور بالسعادة لبطل «الغريب» عند كامو وهو البطل المستغرق في العبث، والذي يُحيي لا مبالاة العالم كموقف أخوي منه، يبدي القدر نفسه من عدم الاكتراث تجاه كل شيء.

إن كامو يحاول إلغاء الصلة بين العبث والانتحار عن طريق الاستغراق في العبث. لقد عبر دوستويفسكي عن أفكاره المتجسدة في «الحكم» بصورة غير مباشرة. إن إثبات ضرورة الانتحار عند فقد الإيمان بمعنى الحياة وهدفها يأتي بالطبع، في مجموعة قاعدة النقيضين. فبما أن الاعتراف بعبثية العالم يقود إلى الانتحار، ينتج إذن، أن العالم ليس عبثياً – هذه هي النتيجة التي يتوصل إليها دوستويفسكي. وهي ليست نتيجة بالأحرى، بل مسلمة، لأن دوستويفسكي نفسه لا يشك في كون العالم له معنى. والمناقشات حول الانتحار بالنسبة لدوستويفسكي، هي إحدى الخطوات الخاطئة للوعي البشري. وهذا الوعي البشري أعلى من وعي الإنسان الواحد الذي يرى أن «جميع الظواهر الحياتية يمكن أن تمرَ في بساطة مؤثرة جداً»، وهي مفهومة

وواضحة بالنسبة له، لدرجة أنها لا تستدعي التفكير (الجزء الحادي عشر ص ٣١٨). ومع ذلك، يظهر جلياً عجز الإنسان وضعفه عن إدراك تعقيدات العالم كله («إن هذه الظواهر نفسها تقلق إنساناً آخر وتشغله لدرجة أنه يعجز عن تعميمها وتبسيطها... فيلجأ إلى نوع آخر من التبسيط.... إنه يتناول مسدساً، وبكل بساطة... يطلق رصاصة منه على رأسه») (الجزء الحادي عشر ص ٣١٨). وهكذا، فأحاديث بطل «الحكم» وآرائه – هي مثال واقعي لمدخل مبسط للعالم. أما الطريق إلى الحقيقة فهو صعب عسير. إن العالم لا يمكن أن يكون خالياً من المعنى... هذه هي المسلمة الرئيسة التي ينطلق منها دوستويفسكي. إن مواقف الوعي الإنساني المزيفة، والأفكار والأفعال الكاذبة، ووجود الشر والآلام غير المفهومة والغامضة في العالم... إن هذا كله يجرد العالم من معناه.

ومن هنا يغدو مفهوماً تمرد «رجل القبو» على حتمية الطبيعة، وتمرد راسكولنيكوف على القيم الأخلاقية المزيفة، وتمرد إيفان كارامازوف على الشر العالمي. لكن هذا ليس إلا جانباً واحداً من جوانب المسألة. إن دوستويفسكي يبحث فيما إذا كان الانفصال عن العالم يؤدي إلى حقيقة الوجود وأصالته، ويتبين له أن في التمرد على العالم، وفي صراع الفرد والمجتمع حق للفرد، ولكن فيهما زيف أيضاً. أما الحق فيكمن في نفي القيم المزيفة. ولكن ماذا يؤكد الفرد المتنازع مع العالم بتمرده هذا؟ وهل يصل إلى الحرية وأصالة الوجود؟ وهل يمكن للقيم التي توصل إليها عن طريق التمرد أن تحل محل القيم المرفوضة؟.

لنعد إلى راسكولنيكوف الذي يعتبر تمرده نقطة انطلاق رواية «الجريمة والعقاب». ما هو السبب الذي دفعه إلى التمرد؟.

يؤكد ل. شيستوف أن أفكار راسكولنيكوف هي أفكار دوستويفسكي نفسه، وأن من المحتمل أن يكون دوستويفسكي قد أثر على نيتشه.

والواقع، أن ثمة قدر من التشابه لا يستهان به بين نظرية راسكولنيكوف ونظرية نيتشه.

يقول راسكولنيكوف مفكراً متأملاً: «إن الناس بحكم قوانين الطبيعة، ينقسمون إلى فئتين «بوجه عام»: فئة دنيا هي فئة العاديين الذين لا وجود لهم إلاّ من حيث أنهم مواد إن صح التعبير، وليس لهم من وظيفة إلاّ أن يتناسلوا، وفئة عليا هي فئة الخارقين الذين أوتوا موهبة أن يقولوا في بيئتهم «قولاً جديداً» (الجزء الخامس ص ٢٧٠). والإنسان الذي يقف «فوق» الحشد يحق له أن يسيطر على هذا الحشد.

وبعد مرور فترة من الزمن، قال زرادشت الذي كان لخالقه (أي نيتشه) تأثير كبير على الوجودية: «إنني آت إليكم بنبأ الإنسان المتفوق... فما الإنسان العادي إلاّ كائن يجب أن نفوقه، إن كلاً من الكائنات أوجد من نفسه شيئاً يفوقه... وهل القرد من الإنسان إلاّ سخريته وعاره؟... وكذلك يجب أن يكون الإنسان من الإنسان المتفوق»[1].

حتى إن الإنسان من الفئة الدنيا هو أدنى من القرد بالنسبة لراسكولنيكوف، إنه «قملة» «مخلوق مرتجف». و«الإنسان السلطوي» يحق له، حسب هواه، أن يتصرف بـــ «المخلوق المرتجف» كما يشاء. يقول رازوميخين لرساكولنيكوف، مشيراً إلى مقالة الأخير: «إن ما هو جديد في هذا كله أنك تسمح بسفك الدماء بضمير مرتاح مطمئن... والسماح بسفك الدماء بضمير مطمئن أرهب بكثير، حسب رأيي، من السماح الرسمي القانوني بسفك الدم» (ج ٥ ص ٢٧٤).

ويتابع شيستوف هذه الفكرة قائلاً: «إن الضمير يرغم راسكولنيكوف على الوقوف إلى جانب المجرم. فإقرار ضميره واستصوابه وتعاطفه ليس

---

(١) ف. نيتشه «هكذا تكلم زرادشت» ص ٨، موسكو ١٩٠٧.

الآن مع الخير بل مع الشر. وكلمتا «خير» و«شر» بحد ذاتهما، لم يعد لهما من معنى أو وجود. فقد حل محلهما تعبيران اثنان «المألوف» و«غير المألوف»، وبالإضافة إلى ذلك، يتحد مع التعبير الأول تصوّر عن الدناءة والابتذال وعدم اللياقة، وعدم الفائدة، بينما التعريف الثاني يغدو مرادفاً للعظمة. وبعبارة أخرى، يقف راسكولنيكوف في «الجانب الآخر من الخير والشر». لقد عبر دوستويفسكي عن هذه الآراء في وقت كان فيه نيتشه لا يزال طالباً يحلم بالمثل العليا السامية. إن رازوميخين قد قال الحقيقة، فالفكرة جديدة طريفة فعلاً، وهي، كلياً، تعود إلى دوستويفسكي. ففي الستينيات، لم يخطر في ذهن أحد مثل هذه الفكرة، لا في روسيا وحدها، بل ولا في أوروبا أيضاً»[١].

ولكن هل نظرية راسكولنيكوف مبتكرة وطريفة إلى هذا الحد بحيث أنها لم تخطر في ذهن أحد من الناس، كما يعتقد شيستوف؟.

إن هذا السؤال على جانب كبير من الأهمية من أجل استجلاء منهج دوستويفسكي الأدبي. إن شاعرية الأعمال الأدبية الوجودية بعيدة عن الواقعية، وليس من بابا الصدفة، أن المفسرين الوجوديين لأعمال دوستويفسكي يحاولون نفي الاتجاه الواقعي عند دوستويفسكي. فعلى سبيل المثال، يعتبر بردياييف منهج دوستويفسكي الأدبي رمزياً، مؤكداً أن كل فن حقيقي يجب أن يكون رمزي الاتجاه. ثم يقول بردياييف بأنه لم توجد في عصر دوستويفسكي نماذج مثل راسكولنيكوف وإيفان كارامازوف، وشيغالوف. ولم يظهروا إلا في الفترة الواقعة بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، في عصر الأزمة التي أدرك دوستويفسكي جوهرها وبادرها بعبقرية فذة.

---

(١) ل. شيستوف «دوستويفسكي ونيتشه» موسكو ١٩٠٩ ص ١٠٦.

يقول برديايف. إن دوستويفسكي هو أديب الروح البشرية. إنه يدرس روح الإنسان ونفسيته، ومصير الإنسان في موقف معين، وخصوصاً مصير الإنسان «المطلق سراحه» والمتمتع بحريته الكاملة. ولذا لا يهتم دوستويفسكي بظروف الحياة ولا حتى بالطباع. إنه يأخذ الإنسان «الساقط من الفضاء» و«يكشف النتائجِ المحتومة لطرق الحرية»[1].

إن أقوال برديايف عن دوستويفسكي هذه، كان من الممكن أن تنطبق بصورة كاملة، على عمل أدبي وجودي نموذجي كـ «الذباب» لسارتر، حيث تُدرس بالفعل، لا الطباع والشخصيات الواقعية، بل قضية حرية الإنسان «الساقط من الفضاء الكوني»، الذي يرسل نداءه إلى هذا العالم، والمجتمع والآلهة.

أما جريمة راسكولنيكوف فليست تجربة فلسفية، كما هو الأمر لدى سارتر، تهدف إلى فصل الإنسان عن العالم من أجل اختبار مصيره في الحرية، وفي الانفصال التراجيدي عن العالم.

ثمة فرق كبير بين واقعية دوستويفسكي وشاعرية سارتر الرمزية – العقلانية في «الذباب»، بين أورست البطل التجريدي الذي يعارض عالماً تجريدياً مماثلاً وراسكولنيكوف الطالب، في الستينات الذي ينتسب إلى مكان وزمان معينين.

إن التأكيدات الزاعمة أن راسكولنيكوف بطل غير واقعي، وأن جريمته مجرد موقف تجريبي مصطنع، وأن نظريته ليس لها أية جذور في واقعه المعاصر... إن هذه التأكيدات من السهل تفنيدها بتحليل ذلك الوسط الاجتماعي الذي ولدت فيه فكرة الرواية. وهناك أبحاث ودراسات عديدة، تبحث بالتفصيل، صلة نظرية راسكولنيكوف بفلسفة شتيرنر وبكتاب نابليون الثالث وبكثير من الاتجاهات والنزعات في الواقع المعاصر له.

---

(١) ن. برديايف: «رؤية دوستويفسكي للعالم» برلين ١٩٢٣ ص ٤٣.

وعلى الرغم من تأكيدات شيستوف، أن دوستويفسكي هو المرتد الوحيد على الخير، وأنه كان يحارب نفسه فقط، وبالرغم من مزاعم بردياييف بأنه لم توجد في عصر دوستويفسكي نماذج مماثلة لراسكولنيكوف.. بالرغم من هذا كله، فقد أدرك دوستويفسكي في واقعه المعاصر، تلك النزعات والاتجاهات في الوعي الفرداني، التي غدت واضحة جداً للعيان بعد انقضاء نصف قرن من الزمان.

إن نظرية راسكولنيكوف هي سبيكة مركبة من الأفكار التي دخل الكثير منها في الفلسفة الوجودية فيما بعد. أما راسكولنيكوف نفسه فليس بطلاً وجودياً. ونظريته تناقض إلى حد كبير، جوهره الذاتي الداخلي.

إن موقف راسكولنيكوف من العالم لا يماثل مواقف بطلي سارتر (روكانتان أو ملتيي دولاري) أو أبطال كافكا من هذا العالم. فراسكولنيكوف ليس «غريباً» عن هذا العالم. والعالم نفسه ليس قوة مجردة غامضة معارضة للفرد معادية له. فأثناء جلوسه في «زريبته» في قبوه وضع راسكولنيكوف نظريته التي تظهر فيها «أناته» المحددة، والمجتمع المجرد الخالي من الصفات المميزة. غير أن تجربة الروابط البشرية ترغمه على الاقتناع بأن المجتمع التجريدي لا وجود له.. إنه مجتمع يتألف من أناس محدودين. في قطب من قطبيه يقف أناس جشعون مثل لوجين أو المستشار تشيباروف، وفي القطب الآخر يقف آل مارميلادوف وأمثالهم. وكارثة نظرية راسكولنيكوف تكمن في أن التمرد على لوجين وأمثاله من الجشعين، إذا ما تم بوسائط الجشعين من أمثال لوجين، يغدو في الوقت نفسه، تمرداً على آل مارميلادوف، وتمرداً على الإنسانية. إن العنف الموجه ضد «العنكبوتة» آلينا إيفانوفنا، المرابية، يغدو عنفاً موجهاً ضد أختها الوديعة إليزابيتا أيضاً..

إن العالم الذي يعيش فيه راسكولنيكوف هو عالم الآلام الإنسانية، وعالم تضحية سونيا بنفسها وبمحض اختيارها، إنه عالم مرعب، مشوه، شرير،

رائع إلى ما لا نهاية، عالم يجذب إليه راسكولنيكوف ثم يبعده عنه... إن هذا العالم ليس عبثياً. وراسكولنيكوف يتعذب ويتألم، لا من ظلم قواعد المجتمع المزيفة فحسب، بل من موقف العزلة الروحية الذي وقع فيه بسبب نظرية معادية للإنسان، أبعدته عن الإنسانية.

ومما يزيد في عبء هذا الانفصال وعمقه، أن راسكولنيكوف ليس «غريباً» عن العالم، وما يزيد في عمق مأساوية نزاعه مع العالم، أنه لا يشعر باللامبالاة والاشمئزاز من الناس، ومن الإنسانية كلها، كما يشعر بذلك البطل الوجودي.

ويمكن لهذا الاشمئزاز أو الغثيان أن يظهر على حد سواء في التمرد أو في اللامبالاة. يقول برديايف متحدثاً عن نفسه: «إن كآبة عزلتي وروحي العدوانية المتمردة كلتاهما تتأصلان على حد سواء في اغتراب العالم هذا»[1]. وتنطبق هذه الكلمات على كل بطل وجودي. فروكنتان (بطل سارتر) يعاني من شعور حاد بالقرف من العالم والناس، «بالغثيان»، وميرسو (بطل كامو) فاقد لجميع صلاته مع العالم، غير مكترث بكل شيء وبكل الناس، غريب عن هذا العالم.وهو في رفضه غير المكترث للعالم يبقى غريباً أيضاً، كما يبقى غريباً عنه في تمرده عليه، الذي عبر عنه في إقدامه على القتل. إن البطل الوجودي محروم لا من الصلات والروابط الاجتماعية فحسب، بل ومن الروابط الإنسانية أيضاً.

يقول الشاعر جيورجي إيفانوف:

ما الذي يربط بيننا؟ بيننا جميعاً؟

إنه سوء التفاهم المتبادل[2].

---

(١) ن. بردیایف: «إدراك الذات» باریس ١٩٤٩ ص ٦٩.

(٢) ج. ايفانوف: «أشعار» نيويورك ١٩٥٨ ص ٧٧.

لهذا يترك وجود البطل الوجودي في النفس انطباعاً بالخيالية، انطباعاً بحالة انتقالية بين الحياة والموت، عبر عنها كافكا بصورة رمزية، في وجود الصياد غراكهوس.

يقول فرانس في مسرحية سارتر «سجناء ألتونا»: «نحن غير قادرين على أن نموت كما أننا غير قادرين على أن نعيش»، ويتابع يوحنا فكرته قائلاً: «ولا على الاتحاد ولا على الانفصال»(١).

ويتحدث جيورجي إيفانوف في إحدى قصائده عن الحياة التي يصعب جداً أن ينطبق عليها اسم الحياة:

.... لا يمكنني القول بأنني أسأم

كما لا يمكنني القول بأنني أحيا

عندما لا أستاء، ولا أرحم،

ولا أتذكر، ولا أتألم.....

....

... كجسد ممدد على الرمل لا يحترق...

وكطفل ينتظر الولادة......(٢)

فهل يتميز راسكولنيكوف بمشاعر اللامبالاة بالحياة، والقرف من العالم والناس، تلك المشاعر التي يمتاز بها ميرسو ذاته؟. إذا ما كانت اللازمة المرافقة لجميع تصرفات ميرسو وأقواله تقول: «لقد كان الأمر سيان بالنسبة لي» فان سلوك راسكولنيكوف تنطبق عليه لازمة أخرى، مناقضة تماماً لهذه اللازمة. ليس ما يتعلق بالإنسان سيان بالنسبة لراسكولنيكوف: إنه الوحيد،

---

(١) جان بول سارتر: «مسرحيات» دار الفن، موسكو ١٩٦٥ ص ٥٤٥.

(٢) ج. ايفانوف: «أشعار» نيويورك ١٩٥٨ ص ٣٥.

من بين جميع الموجودين، المحيطين بمارميلادوف، الذي يصغي بتعاطف واهتمام كبيرين إلى اعترافاته، ويترك لأسرة مارميلادوف البائسة آخر قروشه التي يملكها، وهاهو ذا يبذل كل مساعيه قبل موت مارميلادوف من أجل إنقاذه، فيستدعي الطبيب ويرجوه أن يخفف عنه، بشكل ما، الدقائق الأخيرة من حياة مارميلادوف، ثم يترك نقوده كلها، التي هو بأشد الحاجة إليها من أجل دفن الميت. وفي خاتمة الرواية نعلم أن راسكولنيكوف عندما كان طالباً في الجامعة كان يساعد رفيقه المريض بالسل الرئوي بـــ «موارده الضئيلة»، وعندما مات رفيقه، أخذ على عاتقه إعالة والده، وأنه أثناء اندلاع الحريق أقدم على المخاطرة بنفسه وأنقذ طفلين صغيرين من الشقة التي كانت تلتهمها النيران.

إذا كان ميرسو لا يدرك معنى أن يحب الابن أمه، وينسى عشيقته بعد موتها مباشرة («يفكر ميرسو في نفسه قائلاً: لقد أصبحت لا أحفل بذكرياتي مع ماري. إن ماري التي أصبحت في عداد الأموات لم تعد تهمني. وقد وجدت هذا الأمر طبيعياً جداً، تماماً كاعتقادي بأن الناس سينسونني بعد موتي مباشرة.... ولا يمكنني القول إنْ هذه الفكرة كانت مريرة بالنسبة لي»[1]، إن فكرة فقده لحب الناس القريبين منه، كانت بالنسبة لراسكولنيكوف فكرة لا تطاق.

وهاهو راسكولنيكوف يسأل والدته برعب وقلق في نهاية الرواية: «أمي! هل ستحبينني يا أمي، كما تحبينني الآن، مهما حدث، ومهما سمعت عني، ومهما قيل لك عني؟.» (ج ٥ ص ٥٣٨).

ويسأل راسكولنيكوف أخته قائلاً: «أتبكين يا أختي؟ وهل يمكنك أن لا تعرضي عني؟» (الجزء الخامس ص ٥٤٢).

---

(١) ألبير كامو: «المؤلفات المختارة» دار التقدم، موسكو ١٩٦٩ ص ١٢٦ «باللغة الروسية».

ولكن من أين جاء هذا الشك بحب الأقربين؟ وكيف نشأ عند راسكولنيكوف فجأة هذا الإحساس بالانفصال التراجيدي عنهم؟. يفكر راسكولنيكوف في نفسه، مستغرباً غياب عاطفته السابقة نحو أمه وأخته: «كم كنت أحب أمي وأختي!».

إن جريمة القتل هي السبب الوحيد في هذا كله. فإلى جانب المرابية العجوز، قتل راسكولنيكوف جزءاً من نفسه «وكأنني قطعت نفسي عن البشرية كلها». ويظهر أن هذا الانشطار من غير الممكن احتماله. وهاهو يصيح قائلاً: «أبداً، لن أسامح المرابية العجوز، أبداً لن أسامحها!» (ج ٥ ص ٢٨٦).

يعتقد شيستوف أن راسكولنيكوف قد أصبح مسحوقاً «دون أي سبب معروف»، وأن دوستويفسكي يطالب العالم بتحمل مسؤوليته إزاء راسكولنيكوف، «الكائن الذي نسيه الله والناس»، وكأنه اقتُطع عن الجميع بمقص، «الإنسان الذي قُدِّر عليه البقاء هنا، على الأرض، في الآلام الجهنمية الأبدية»[١]. ولكن، هل العالم وحده، مذنب ومسبب لعزلته وانطوائه؟ هل البشرية هي التي أبعدت راسكولنيكوف عنها، بتفاهتها وابتذالها، أم أن راسكولنيكوف هو الذي فصل نفسه بنفسه عن البشرية ظلماً واحتقاراً لها؟ لقد ارتكب راسكولنيكوف جريمة بحق البشرية. إنه ظن أن الإنسان – قملة، وقتل إنساناً. وهذا زاد من عمق حالته التراجيدية في الانفصال عن البشرية. إن تجربة التحرر من المجتمع التي يمر بها راسكولنيكوف يتضح بأنها تجربة مأساوية. والحرية المتحولة إلى تمرد مزاجي لا معنى له، لا تقود إلى حقيقة الوجود، بل إلى ضمور العنصر الإنساني، إلى التشوه الأخلاقي.

لقد جذبت طرق الحرية الإنسانية اهتمام دوستويفسكي أكثر من مرة، وكانت موضع دراسة وبحث عميقين من جانبه. وكان جانبا القضية الرئيسان

---

(١) ل. شيستوف «تأمل وإلهام» باريس ١٩٦٤ ص ١٨٣ «باللغة الروسية».

يسترعيان باستمرار، نظر الكاتب: أولاً، حق الفرد في الحرية، الذي لا يتطرق إليه الشك، وثانياً، الحرية لا تكمن في إدراك الضرورة، فحرية الفرد مطلقة لا حدود لها. وهنا بالذات، يقترب دوستويفسكي من الوجودية. غير أن الوجودية لا ترى ذلك الخطر، خطر إتباع «طريق الحرية»، خطر التمرد المزاجي الذي كان دائماً، يثير رعب دوستويفسكي ويقلقه.

لقد ربط دوستويفسكي تأكيد مبدأ «كل شيء مباح» - وهو الحد الأقصى للحرية الإنسانية - بإنكار الإله. وبهذه الطريقة تماماً، تربط الوجودية الإلحادية إنكار الإله بمبدأ حرية الإنسان الكلية.

يؤكد سارتر: «إذا لم يكن الله موجوداً، فليست هناك أية قيم أو قناعات، يمكن لوجودها أن يقر تصرفاتنا ويصادق عليها.». ويقول سارتر أيضاً: «لقد مات الله.... كان يتحدث معنا، لكنه يلوذ الآن بالصمت. ربما يكون راقداً مستسلماً لنوم مميت في مكان ما من عالمنا، مثل روح الإنسان الميت. وربما يكون قد أغمض عينيه ليس إلاّ..... لقد مات الله - لكن الإنسان حي، ولهذا فهو يغدو ملحداً»(١). لكن القضية ليست منحصرة في أن الإنسان يغدو ملحداً. إن القضية تكمن في أن هذا الإلحاد، الذي سببه موت الله، يقضي على القواعد الخارجية المحددة للتصرفات والأفعال البشرية.

ولنتذكر أن نيتشه قد وضع «موت الله» شرطاً لإقرار حق الإنسان الأسمى. يصيح زرادشت رافضاً المبدأ المسيحي القائل بمساواة الناس: «...ولكن الله قد مات الآن، ونحن نأبى أن نكون متساويين أمام العامة، أيها الرجال المتفوقون، لقد كان الله هو الخطر الأكبر، ولولا اندراجه في لحده لما كنتم أنتم تبعثون. في هذا الزمان بالذات، تعود الظهيرة إلى ذرِّ أنوارها

---

(١) عن كتاب: W. Earle, Chritianity and Existentialism, N. Y. 1963 P. 45.

ويصبح الإنسان المتفوق سيداً.... لقد مات الله، ونحن نريد الآن أن يحيا الإنسان المتفوق»[1].

إن فكرة نيتشه عن الإنسان الأسمى Superman، الذي يعتبر موت الله شرطاً لظهوره، قد عبر عنها قبل نيتشه بفترة طويلة، كيريلوف - بطل دوستويفسكي. يقول كيريلرف: «الحياة ألم، الحياة خوف، والإنسان تعيس بائس» (ج ٧ ص ١٢٣). إن الإنسان يعيش في خوف أبدي، معتقداً بالله وبالعالم الآخر وبالعقاب. ولكن يجب أن ننبذ الإله، ونضع مكانه الإنسان - الإله (وليس الإله - الإنسان، أي المسيح، بل الإنسان - الإله، أي الإنسان الذي ألّه نفسه بنفسه، وهو مماثل «للإنسان الأسمى» عند نيتشه).

ويتابع كيريلوف فكرته قائلاً: «إن من سينتصر على الألم والخوف، سيكون إلهاً» (ج ٧ ص ١٢٣). ولكن كيف، وماذا يجب على المرء أن يفعل كي ينتصر على «الألم والخوف» المرتبطين بفكرة الله، القديمة؟. يجيب كيريلوف على هذا السؤال قائلاً: «لقد بحثت عن صفة ألوهيتي ثلاث سنوات، وأخيراً وجدت أن صفة ألوهيتي هي إرادتي وهواي» (ج ٧ ص ٦٤٤). ثم يقول: «إذا لم يكن ثمة إله، فأنا هو الإله... أما إذا كان الله موجوداً، فالإرادة كلها له، وليس بيدي أي شيء. وإذا لم يكن ثمة إله، فالإرادة كلها لي، وأنا ملتزم بإظهار إرادتي» (ج ٧ ص ٦٤١).

ولماذا هو ملزم؟ فإذا لم يكن ثمة إله، وهو يشعر بنفسه إلهاً، فلا أحد ينفي إرادته عنه - «حسب تعبير رجل القبو» - سواء أشهر كيريلوف إرادته أم لم يشهرها - إنه حر على أية حال.

ولكن، يتضح أنه من أجل إقرار تلك الحرية وتأكيدها، لا يكفي وعيها وإدراكها الداخلي، ولابد من الفعل بالذات، الفعل الموجه إلى تحطيم الصلات المألوفة بالعالم.

---

(١) نيتشه: هكذا تكلم زرادشت، موسكو ١٩٠٧ ص ٣١٧.

يعلن سارتر في «الوجود والعدم» أن هدف الإنسان هو أن يصبح إلهاً، أي في هذه الحالة، هو تحقيق حريته وفقاً لجوهره الداخلي وإدراك غياب حدودها ومعيقاتها في الخارج.

يقول أورست لجوبيتر في مسرحية سارتر «الذباب»: «أنا نفسي هي الحرية!. ما إن خلقتني حتى انقطعت عن الانتساب إليك... لقد انقضَّت الحرية عليّ، إنها قد اخترقتني ونفذت إلى داخلي، وارتدَّت الطبيعة عني.... إن السماء فارغة، ليس فيها خير ولا شر، وليس فيها أحد يمكنه أن يأمرني أو يسيرني.»[1].

إن القتل بالنسبة لأورست، ليس انتقاماً لموت الأب بقدر ما هو واجب داخلي، وتحقيق للحرية. وهو بـ «نزوته ومزاجيته» يُسقط جوبيتر ويخلعه، ويتضح بأن لا سلطة لجوبيتر عليه. وكذلك الشيء نفسه بالنسبة لكيريلوف، فهو ملزم بإعلان إرادته ونزوته كي «يقضي» على الإله.

ولهذا يعلن كيريلوف أن النقطة الأكمل لإرادته ونزوته هي أن يقتل نفسه. إن القتل في «الشياطين» يحدث انطباعاً بشيء ما رهيب، وفي الوقت نفسه، انطباعاً بالقهر السخيف والإكراه العميق للطبيعة البشرية. ومن هو الذي يعشق الحياة في رواية «الشياطين» أكثر من هذا البائس المنتحر، الطامح لأن يغدو إنساناً – إلهاً؟.

إن انتحار كيريلوف هو أمر سخيف، غير معقول، مأمون العواقب بالنسبة للآخرين. لكن نظريته أبعد من أن تكون «غير مذنبة» – حسب تعبير دوستويفسكي المفضل، ويبدي فيرخوفينسكي الملاحظة التالية: «أتعرف، لو كنت مكانك لقتلت إنساناً آخر، كي أظهرَ إرادتي ونزوتي –» (ج ٧ ص ٦٤٢).......

يرفض كيبريلوف بامتعاض، هذه النصيحة معتقداً أن القتل هو النقطة الدنيا للإرادة الذاتية، أما ذروتها فهو التغلب على الخوف من الموت وتجاوزه. ولكن لن يقدم جميع منظّري الإرادة الذاتية على تصنيف هذه الإرادة حسب النقاط.

---

(١) سارتر «مسرحيات» موسكو «دار الفن» ١٩٦٧ ص ٧٦–٧٧.

وإيفان كارامازوف، برفضه لتلك المقدمة نفسها، التي رفضها كيريلوف أيضاً، (موت الله سيكون بداية لظهور الإنسان – الإله) فقد خلق مبدأ «كل شيء مباح»، الذي طبّقه سمردياكوف عملياً.

«ليس هناك شيء يقينيّ – كل شيء مباح» – هكذا صاغ نيتشه فيما بعد، أخلاقه، أو لا أخلاقه على الأصح «ما وراء الخير والشر»، ومن بعده كتب شيستوف قائلاً: «يمكننا التأكيد بكل ثقة، أن الفيلسوف الألماني لم يكن ليتوصل في «أصل الأخلاق» إلى تلك الجرأة والصراحة في العرض، لو لم يشعر بدعم دوستويفسكي ومناصرته له»[١].

ولكن هل كان ثمة دعم من جانب دوستويفسكي؟ إن «كل شيء مُباح» كانت تثير رعب دوستويفسكي وقلقه دائماً. إن كيريلوف يريد إشهار «إرادته الذاتية»، والتغلب على خوفه من الموت، كي يضع نفسه مكان الله، ويجعل من نفسه إلهاً، أو «إنساناً – إلهاً» على وجه التحديد. إن ظهور الإنسان – الإله يختتم مرحلة كاملة من تطور البشرية. ويتنبأ كيريلوف قائلاً: «سوف يقسمون التاريخ إلى قسمين: من الغوريلا إلى إلغاء الله ومن إلغاء الله إلى...» «فيقاطعه القاص ساخراً إلى الغوريلا؟». يقول كيريلوف دون الالتفات إلى سخريته «إلى تحول الأرض والإنسان من الناحية المادية الفيزيائية».

إن هذه الملاحظة شهيرة جداً. فوراء هذه «الغوريلا» ثمة كثير من الآلام بالنسبة لدوستويفسكي. إنه يشعر بكثير من الواقعية، بخطر هذه الظاهرة، ظاهرة الإنسان – الإله الكيريلّي (نسبة إلى كيريلوف) أو الإنسان الأسمى النيتشوي.

لم يسمح دوستويفسكي أبداً باستقلال الأخلاق. لقد خشي جداً من «أفكار القبو» المؤدية إلى انعتاق القوى اللاعقلانية، إلى تسلط فوضى القبو التي لا يمكن مراقبتها أو الإشراف عليها، إلى إقرار مبدأ «كل شيء مباح»، إلى العودة إلى الغوريلا.

---

(١) ل. شيستوف «دوستويفسكي ونيتشه» موسكو ١٩٠٩ ص ١٠٨.

ولا يمكننا القول أن هذه المخاوف كانت بلا أساس ترتكز عليه.

كتب شيستوف في بداية القرن العشرين قائلاً: لم يظهر في الأدب الروسي كله سوى كاتب واحد هو ن. ك. ميخائيلوفسكي، وجد في دوستويفسكي إنساناً «قاسياً، نصيراً للقوة الغاشمة، المعادية للجميع منذ القدم. وحتى هذا الكاتب لم يدرك بصورة كاملة، خطر هذا العدو. لقد تصور بأنه يكفي أن نكشف «سوء نية» دوستويفسكي، ونسميها باسمها، حتى نقضي عليها إلى الأبد. لم يستطع أن يفكر... لم يتصور أن أفكار القبو قد قُدّر لها أن تنبعث من جديد وأن تطالب بحقها في الوجود لا بصورة خجولة خفرة، ولا من تحت حجاب الجمل والعبارات التقليدية المتبعة المألوفة، بل بجرأة وحرية، بشعور الواثق من الانتصار الأكيد.

إن «الخير والشر المشؤومين» - هذه الجملة التي بدت وكأنها مجرد جملة عابرة، تتردد على شفتي بطل الرواية، الغريب عن المؤلف وتتجسد الآن في صيغة علمية «ما وراء الخير والشر»، وفي هذا الشكل يرسل نداء عقيدة عمرها ألف عام لجميع الحكماء الذين ظهروا حتى الآن»[١].

إن هذه اللاأخلاقية النيتشوية، هذا الموقف «ما وراء الخير والشر» - هو بالذات، ما كان يخشاه دوستويفسكي، متنبئاً بذلك، ببصيرة ثاقبة، بتلك الكوابيس التي يحملها المبدأ البالغ نهايته المنطقية، مبدأ إعطاء الحرية غير المشروطة بشيء للشخصية الإنسانية.

ولا يصح بالطبع، أن نماثل بين الروح المعادية للبورجوازية عند نيتشه والنظرية المعادية للإنسان عند محرّفيه، وبدرجة أقل أيضاً، بالنظرية الوجودية المتعلقة بغياب القيود الخارجية عند «تصميم الذات». كما لا يصح أيضاً، أن لا نرى وشائج القربى النظرية المبدئية التي تربط بينها. ومهما صُححت أو عُدلت مقولة الحرية في الفلسفة الوجودية بمقولة المسؤولية فان غياب القيم الخارجية الموجهة لاختيار الإنسان يجعلها محايدة من الناحية

(١) ل. شيستوف: «دوستويفسكي ونيتشه» موسكو ١٩٠٩ ص ١٢٢-١٢٣.

الأخلاقية. الإنسان مسؤول أمام وجوده الخاص. ولا وجود لقواعد الأخلاق التي تقر تصرفاته وتصادق عليها. وليس صدفة، أبداً، أن ممثلي الوجودية، أولئك الذين أمعنوا التفكير في قضية مسؤولية الإنسان أمام البشرية قد توصلوا إلى قناعة عن التهافت النظري للوجودية. إن نظرية علاقة الفرد بالمجتمع، المتجسدة في روايتي كامو «الطاعون» و«الغريب» متناقضة في حقيقة الأمر. فالإنسان لا يمكنه أن يتملص من مسؤوليته عن كل ما يجري في العالم، ولا يمكنه أن يكون غير مكترث بالبشرية، كما لا يمكنه أن يكون غير مبال بمصير الإنسان الواحد – هذه الفكرة التي تتراءى من خلال «الطاعون»، تدفعنا بصورة لا إرادية، إلى تذكر واسترجاع فكرة دوستويفسكي عن مسؤولية كل منا تجاه الجميع وتجاه كل شيء.

وفي الوقت نفسه، فان الموقف الذي اختاره، على سبيل المثال، بطل كامو المحبوب «الإدلاء بالشهادة لصالح المصابين بالطاعون»، يقوم فقط على الإحساس الذاتي الداخلي للفرد لا على الشعور بالواجب الأخلاقي.

أما دوستويفسكي، فمع ترحيبه بتجربة المرور عبر الحرية، يحاول دائماً، في جميع أعماله الأدبية، إيجاد حد أو قيد لها في مبادئ أخلاقية ما، تقع خارج موقف الوجود الإنساني، وفي القوانين الموجودة موضوعياً، قوانين الأخلاق، والنظرة الإنسانية، وفي واجب الإنسان تجاه البشرية. ولا يصح بالطبع، أن لا نلاحظ أن «قواعد الأخلاق» الموضوعية هذه، ترتبط لدى الكاتب بالمسيحية، وعلى وجه التحديد، بصورة المسيح «الإيجابية» الرائعة. وفي الوقت نفسه، لا يمكننا أن نلاحظ لا واقعاً آخر، وهو أن المعنى الفني – الأدبي لأبحاث دوستويفسكي الدينية – الأخلاقية بعيد عن أحادية المعنى، وأنه يرتبط بالإقرار الإنساني بوحدة الناس، وبإدراك أن مغزى الوجود الإنساني هو ليس في معارضة الذات الإنسانية، بل في الاتحاد معها.

وعلى النقيض من الوجودية، ومع رؤية دوستويفسكي لزيف وسطحية الروابط والصلات القائمة في المجتمع، فهو لا يتسرع إلى نفيها عموماً، ولا يفسر عالم العلاقات الإنسانية بأنه عالم مزيف، كما لا يرحب بنزاع الفرد

والمجتمع كنزاع حتمي لابد منه. إنه يحاول دراسة جوهر هذا النزاع، ومعالجة تراجيدية انفصال الإنسان عن الإنسانية ويبحث طرق حرية الإنسان، وأساليب الوصول إلى أصالة الوجود وحقيقته.

يكتشف دوستويفسكي أن طريق الحرية معقد، صعب، مأساوي، وأن مبدأ «كل شيء مباح» لا يتفق وطبيعة الإنسان ويعاني من سقوط أخلاقي. غير أن المرور في تجربة الحرية يبدو له مرحلة هامة في طريق تطور الفرد الطامح إلى الكشف عن القوانين الأخلاقية للأفعال والتصرفات الإنسانية.

* * *

إن مسألة حرية الفرد الإنساني لها جانب آخر في الفلسفة الوجودية. فالتمرد على مفهوم الحرية كضرورة مدركة، لا يسفر عن مجرد التمرد على الضرورة التاريخية أو الطبيعية فحسب، بل وعن التمرد على الإدراك كوسيلة لاكتساب الحرية. وعبثاً يدعي العقل ووليده العلم أنهما قادران على إعطاء الإنسان تفسيراً لمهمته ورسالته، وتفسير العالم، والإشارة إلى الطريق المؤدي إلى الحرية. أما في الواقع، فهما لا يقدمان سوى حقائق ومثل عليا عامة متعارف عليها، تعرقل تغلغل الفرد ووصوله إلى الوجود الحقيقي - هذا ما تؤكده الفلسفة الوجودية. إن المعرفة، حسب رأي شيستوف، «تستعبد الإرادة الإنسانية، مخضعة إياها لحقائق أبدية، معادية من حيث طبيعتها ذاتها لكل ما هو حي، لكل ما هو قادر حتى على إظهار استقلاليته...»[(١)]. ولهذا فان الحد من سلطة العقل وأفعاله ورقابته هو شرط من شروط تحقيق الوجود.

إن روح فكرة شيستوف كلها تكمن في أن «يطرح» عن نفسه، حسب تعبيره هو، سلطة «الحقائق القاسية واللامبالية تجاه كل شيء»، وفي أن ينتقل من الفلسفة الافتراضية التأملية إلى «فلسفة الكائن الملموس المحدد» التي تقتات «بحقيقة الإلهام» لا بـــ «ثمار شجرة المعرفة».

---

(١) ل. شيستوف: «كيركيجارد، الفلسفة الوجودية» باريس ١٩٣٩ ص ١٦٧ «باللغة الروسية».

وفي خضم هذا الصراع، يتجه إلى دوستويفسكي وكيركيجارد طلباً للدعم والتأييد. ويشير كثير من كتّاب الأبحاث الوجودية المعاصرة إلى التشابه بين هذين المفكرين في طرح مسألة سلطة العقل.

يقول الباحث الأمريكي الوجودي (ي. باريت): «على إثر كيركيجارد الذي ثار على العقل والمنطق، يكتسب «رجل القبو» صوتاً فلسفياً. إن الأهمية الفلسفية لـــ «رجل القبو» تكمن في أنه يؤكد صحة رأيه وأحقيّته بصورة لا عقلانية تماماً، «دون أي محاولة لإقامة شبه بنية منطقية، فقط بواسطة ذلك التعبير الفلسفي الصريح الذي جلبه معه كيركيجارد»[1]. وحسب رأي باريت، فان هذا يسمح بإدخال دوستويفسكي في عداد الأسلاف المباشرين للوجودية.

والواقع أن تمرد «رجل القبو» على «الجدار» - على القوانين الراسخة للطبيعة، والتطور الطبيعي، والضرورة - يشبه إلى حد كبير موقف شيستوف الذي جعل من النضال ضد العقل موضوعاً رئيساً لفلسفته. يعتبر شيستوف النضال ضد العقل شرطاً أولياً لتأكيد حرية الإنسان. ويؤكد شيستوف في كتابه الأول عن دوستويفسكي، أن صيغة نيتشه ذات الحدين «ليس ثمة شيء يقيني، كل شيء مباح»، حيث القسم الأول منها موجه ضد قوانين الطبيعة والتطور الطبيعي، أما القسم الثاني فهو موجه ضد أولئك «المدافعين» عن قوانين الطبيعة (الذين يوجهون إهاناتهم الكبيرة إلى «رجل القبو») - هذه الصيغة تقدم حسب رأي شيستوف، برنامجاً شاملاً للنضال ضد «الابتذالية» اليومية المألوفة، الطامحة إلى إرغام الجميع على تقبل مبادئها.

وفي الستينات من القرن العشرين، كرر الناقد الأمريكي ر. هاربر أفكار شيستوف التي كان قد طرحها في أوائل هذا القرن. ويعلق هاربر على أفكار نيتشه قائلاً: إن الإنسان السامي أو المتفوق يسترشد بغريزته لا بعقله. فالعقل يجب أن يكون خادماً وليس سيداً. ويقوم هاربر بتقريب نزعة نيتشه اللاعقلانية، الذي اعتبر العقل شذوذاً تافهاً في الطبيعة، لا هدف منه، يقوم

---

(1) W. Barret, What is existialism?, N. Y. 1964 P. 46.

بتقريبها من موقف «رجل القبو» الذي تمرد على العقل، مشيراً إلى أن هذا الموقف هو موقف دوستويفسكي نفسه[١].

غير أن هاربر، مثله مثل شيستوف في السابق، لم يأخذ في اعتباره جميع الأهداف التي وضعها دوستويفسكي نصب عينيه عندما وجه نقده للعقل، ولم يأخذ في اعتباره اتجاه النقد.

إن نيتشه ينتقد العقل بسبب تضييقه لحرية الإنسان، وبسبب القواعد التي يحاول وضعها. و«رجل القبو» قريب بالفعل، من نيتشه في هذا المجال. «لكن الإرادة في أكثر الأحيان، ترفض أن تكون على وفاق مع العقل». (ج ٤ ص ١٥٦) – هكذا يقول بطل «مذكرات من القبو»، مؤكداً أن جوهر الإنسان يكمن بالذات، في الخضوع للإرادة لا للعقل، وإن كان ذلك مخالفاً لمصلحته. ويقول في موضع آخر: «... إنني أدافع عن رغبتي أنا، ونزوتي أنا، وإني أصر على أن تُكفل لي وتُضمن إذا وجب الأمر» (ج ٤ ص ١٦١).

لقد افتتن شيستوف بهذه الكلمات، لكنه وجد أن من الضروري تصحيح «رجل القبو» وتعديله بصورة جزئية، مضيفاً إلى ذلك قوله بأن الامتياز الأعظم لمثل هذه النزوة هو إمكانية التخلي عن أية ضمانات.

كما أن الجرأة التي يعارض بها بطل دوستويفسكي نفسه بالعالم مثل نيتشه، ليست أقل فتنة بالنسبة لشيستوف من تلك الكلمات. وقد تحدث شيستوف أكثر من مرة، عن احتمال تأثر نيتشه بـــ «مذكرات من القبو». يقول شيستوف: «لقد قرأ نيتشه، مذكرات من القبو» وأعجب بها إعجاباً شديداً. وليس من المستحيل أبداً أن جملته المثيرة جداً: (فليهلك العالم، ولكن لتبق الفلسفة، وليبق الفيلسوف، وهو أنا) «ليست سوى ترجمة لعبارة «رجل القبو»: «لو سُئلت ماذا تؤثر: أن يهلك العالم كله أو أن تحرم من احتساء نصيبك من الشاي لقلت: ألا فليهلك العالم شريطة أن أشرب الشاي دائماً»[٢] (ج ٤ ص ٢٣٧).

---

(١) انظر R. Harper, the seventh solitude, N. Y. 1965, P. 13-14.

(٢) ل. شيستوف: «تأمل وإلهام» باريس ١٩٦٤ ص ٢٠١–٢٠٢.

إن استهتار هذه الجملة، الفظيع لا يثير أبداً، استغراب شارحي ومفسري «مذكرات من القبو» الكثيرين، الذين يرون في «المتناقض» شخصية تراجيدية، يدافع دوستويفسكي عن حريتها من طموحات المجتمع التوتاليتارية. وعلى سبيل المثال، يعتبر الناقد الأمريكي د. هيفورد «رجل القبو» بطلاً وجودياً حقيقياً، ويقول بهذا الخصوص: «إن الصورة الرومانسية لمتمرد القبو، الذي يتمرد على النظام العقلاني، هو أقل تهديداً ورعباً، من وجهة نظر الوجودية، من شخصية الرجل الجزئي المعاصر، الخاضع للسلطة السياسية المطلقة»[١].

ولا حاجة بالطبع، للبرهان على أن من الخطأ أن نماثل بين المؤلف وبطله الذي أوجده المؤلف نفسه، وأن أفكار «رجل القبو» ليست بالضرورة أفكار دوستويفسكي ذاته. ولكن كيف ينظر دوستويفسكي بالفعل، إلى بطله الذي خلقه؟. وما هو موقفه من تمرده اللاعقلاني؟.

يقول دوستويفسكي في مطلع روايته هذه (مذكرات من القبو) أن صاحب هذه المذكرات هو شخص من أولئك «الذين يجب أن يوجدوا في مجتمعنا، بسبب الظروف التي تحكم نشوء مجتمعنا» (ج ٤ ص ١٣٣). ويعتقد شيستوف أن هذه الحاشية تهدف إلى تشويش القارئ، أما الواقع، فان دوستويفسكي يقتصر فقط على خلق وسط وظرف ملائمين لعرض أفكاره الحقيقية التي لا يجرأ على التصريح بها مباشرة.

ولكن، ما الذي أخفاه دوستويفسكي وعلام يخفيه؟. فلو أنه ألقى ستاراً من الدخان على معنى تمرد «رجل القبو» على العقل وقوانين المجتمع والعلم والمثل العليا التي تعيشها الإنسانية بملاحظات وحواش تهدف إلى فصل نفسه عن بطله، فلماذا إذن كافأ بطله بسمات وطباع منفّرة، وأرغمه على القيام بأفعال لا يمكن بسبب من سخافتها وقباحتها أن لا تحط من أهمية نظرياته كلها؟.

---

(1) J. Hayward «Existentialism and Religious liberalism» Boston.1962, P. 16-17.

غير أننا نقع في خطأ أكبر إذا ما تصورنا أن دوستويفسكي قد خلق «رجل القبو» وأوجده هادفاً من وراء ذلك مجرد الكشف عنه وفضحه. لا، إن دوستويفسكي يطالب المجتمع بأن يهتم بهؤلاء التعساء الذين يقفون على حافة الهاوية. وثمة فرق كبير بالطبع بين المطالبة برعاية «رجل القبو» والعناية به، وبين مدح تمرده العقلاني. وبهذا الصدد فان ما يشاع عن لا عقلانية دوستويفسكي يقوم بصورة رئيسة على أساس روايته «مذكرات من القبو». لكن مثل هذه المسألة يجب تقريرها على أساس تحليل جميع أعمال دوستويفسكي. وهنا بالذات، يتضح أن المسألة أعقد بكثير مما تبدو من النظرة الأولى.

فالنقيضة «العقل - الطبيعة»، «الحياة - النظرية» موجودة في جميع مؤلفاته وأعماله.

وعلى سبيل المثال، يفسر المحقق بورفيري سبب جريمة راسكولنيكوف بـــ «أحلام الكتب»، أما أنهياره أمام الجريمة فيفسره بالتناقض بين النظرية والطبيعة.

يقول راسكولنيكوف مخاطباً سونيا: «أتظنين أنني ذهبت كالأبله، فاقداً عقلي، إنني ذهبت صافي الذهن، حاضر البديهة، وهذا ما قادني إلى التهلكة» (ج ٥ ص ٤٣٧).

إن نظرية حق الشخصية القوية بارتكاب الجريمة، والفكرة المتشابكة بها حول لا منطقية ولا معقولية وجود العجوز المرابية، حيث يمكن بأموالها القيام بمئات من الأعمال الخيرية - كلاهما من نتاج العقل. يسمع راسكولنيكوف أحاديث طالب في الحانة، فيذهله تطابق أفكاره بصورة مذهلة، مع أفكاره هو: «...هناك من جهة أولى، امرأة غبية سخيفة شريرة خبيثة مريضة لا قيمة لها... وهناك من جهة ثانية، قوى فتية شابة نضرة، تضيع هدراً لأنها محرومة من المساعدة، وتعد بالألوف، في كل مكان!... إننا بقتل فرد واحد نستطيع أن ننقذ حياة الألوف من العفن والفساد. تموت امرأة ليعيش المئات مقابلها. إنها مسألة حسابية!» فيوافقه محدثه قائلاً: «هي ليست جديرة بالحياة طبعاً، ولكن هذا نظام الطبيعة..» (ج ٥ ص ٧١).

إن راسكولنيكوف يحاول دائماً، وضع العالم على محك العقل. لماذا يعيش الأشرار السفلة؟. لماذا يتألم العادلون البررة؟. ألا يمكن للعقل البشري أن يدير العالم بصورة أفضل؟. يطرح راسكولنيكوف على سونيا السؤال التالي: «إما أن يبقى لوجين على قيد الحياة مع كل الدناءات التي يرتكبها أو أن تبقى كاترينا إيفانوفنا على قيد الحياة، فماذا تقررين؟.... أتختارين موته أم موتها؟». إن السؤال خبيث وماكر، غير أن سونيا المليئة بالحكمة الموجزة البليغة، بحكمة الخير والفطرة، تجيبه قائلة: «....ما جدوى هذه الأسئلة الباطلة؟ كيف يمكن أن يتوقف أمر كهذا الأمر على قراري أنا؟ ومن الذي وضعني قاضياً لأحكم بأن يحيا هذا وأن يموت ذاك؟» (ج ٥ ص ٤٢٦).

إن سونيا تعيش على عواطفها، دون أن تؤمن بالعقل، ودون أن تعتمد عليه. وهذه العاطفة الأخلاقية تدحض نظرية راسكولنيكوف القائمة على العقل.

أفلا يعني هذا معارضة العقل باللاعقلاني؟ وما هو الذي يبدو في العقل غير مقبول بالنسبة لدوستويفسكي؟ هل العقل ذاته أم احتمال استخدامه اللاأخلاقي؟ إنه الأمر الثاني بالذات.

إن الحساب بحد ذاته محايد من الناحية الأخلاقية. «تموت امرأة ليحيا المئات مقابلها» - إنه حكم يبدو وكأنه يأسرنا بنضج منطقه الحسابي البسيط. ولكن لابد من أن تثور عاطفة الإنسان الأخلاقية على مثل هذا المدخل النفعي من الحياة البشرية. إن قيمة الشخصية الإنسانية هي قيمة مطلقة.

وعلاوة على ذلك، لا يمكن بواسطة الحساب إحصاء جميع الصدف والأحداث الطارئة التي تطرحها الحياة. فإلى جانب العجوز الشريرة، تسقط تحت ضربات فأس راسكولنيكوف اليزابيت الوديعة الطيبة. وبدلاً من جريمة قتل واحدة ارتكب جريمتين. وهذا يخزي ادعاءات «الحساب» في تقرير مصير الإنسان والإنسانية.

إن دوستويفسكي يرفض المدخل العقلاني إلى مسألة هدف وجود كائن بشري محدد، وينبذ حق راسكولنيكوف في التصرف بالحياة البشرية، وليكن على أساس أية نظرية مسلم بها، مشهود بصحتها. غير أن هذا ليس تمرداً على العقل، بقدر ما هو على تشويهات العقل، على تلك السفسطات، التي تخلق عقلاً مطيعاً لتبرير الجرائم المرتكبة ضد البشرية.

ونجد مثل هذه المعارضة تماماً، معارضة «النظرية» بـ «الطبيعة» في «الأخوة كارامازوف». إن رعب «إيفان» من احتمال التجسيد العملي لتركيباته النظرية المعادلة لمبدأ «كل شيء مباح» - هذا الرعب ذاته يؤكد بطلان المبدأ ذاته. ولكن هل تنفضح نظرية إيفان وتتعرى لأنها نتاج العقل أم لأنها نتاجه اللا أخلاقي؟.

وهنا أيضاً، لا يدين دوستويفسكي للعقل بحد ذاته. إنه يفضح سفسطة العقل، القادر على أن يثبت ويبرر نظرياً، كل أشكال الشر، وحتى أكل لحوم البشر.

إن المفسرين الوجوديين لدوستويفسكي، عندما يقرّبون أفكار دوستويفسكي من لا عقلانية نيتشه وكيركيجارد، لا يلاحظون الاختلافات فيما بينهم في أهداف نقد العقل. إن إنسان نيتشه المتفوق يقضي على العقل الذي يحمل تضييقاً أخلاقياً لحريته. فالقضاء على العقل هو الطريق إلى اللاأخلاقية المتطرفة. أما دوستويفسكي فينقد تلاعبات العقل وسفسطاته، تلك التي تحرره من القواعد الأخلاقية.

كما أن نقد دوستويفسكي للعقل لا يعني أبداً تمجيد النزعة اللاعقلانية Irrationalism. ويلاحظ بردياييف، أن دوستويفسكي في «ذكريات من القبو» يميل إلى جانب «رجل القبو» المتمرد على عقلنة الطبيعة البشرية والمجتمع، المؤمن باستحالة تحقيق مثل هذه العقلنة «تبقى دائماً بقايا لا عقلانية، وفيها يكمن مصدر الحياة»(1).

إلاّ أن «البقايا اللاعقلانية» لم تجتذب دوستويفسكي بقدر ما أرعبته وأخافته. فحق الحرية اللاعقلانية يتواءم بصورة رائعة، مع الفعل الجماهيري، المؤدي إلى القضاء على كل حرية. ومن المحتمل أن نيتشه، لو أنه رأى نتائج استخدام نظرياته المبتذلة، لأخذته الدهشة ولشعر باستغراب كبير. لقد كان دوستويفسكي أكثر تبصراً منه وأشد فطنة.

إن كاتبنا لم ير في اللاعقلاني «مصدر الحياة» - الشعور الحي بالله - فحسب، بل رأى فيه أيضاً مصدراً للكثير من الشر.

---

(1) ن. بردياييف «نظرة دوستويفسكي إلى العالم» باريس ١٩٦٨ ص ٥١.

إن السعة الخسيسة للطبيعة البشرية التي يلحظها دميتري كارامازوف هي أيضاً مجال لا عقلاني. يقول دميتري كارامازوف: «إن ما يبدو للعقل شائناً معيباً، يظهر للقلب رائعاً جميلاً...... إن الجمال ليس مرعباً فحسب، بل إنه سر لا يفهم، لغز لا يحل. في الجمال يصطرع الله والشيطان، وفي قلب الإنسان إنما تدور رحى هذا الصراع» (ج ٩ ص ١٣٩).

فالخير والشر يمكن أن يظهرا على درجة واحدة من الجاذبية والفتنة. ويختلف القلب والعقل في تقويمهما. لقد عذبت دوستويفسكي إمكانية تطابق القطبين في الجمال «المثل الأعلى لمادونّا»[1] و«المثل الأعلى لمدينة سودوم». وتأخذ الدهشة بأركادي دولغوروكي من قدرة الإنسان على أن يعلل نفسه بالمثل الأعلى والخساسة القصوى في آن واحد؛ أما والده فيلاحظ بأنه يشعر، وبصورة مريحة جداً، بعاطفتين متناقضتين في وقت واحد، مع أنه يعرف أن هذا أمر مشين.

ولكن كيف يمكن مقارعة الأفكار المزدوجة والعواطف الثنائية؟. أبواسطة العقل؟ أم بواسطة العواطف؟ أم الغرائز؟. إذا كان قلب الإنسان عاجزاً عن الفصل بين الخير والشر، وإذا ما كان منجذباً وبدرجة واحدة، إلى «المثل الأعلى لمادونا» و«المثل الأعلى لسودوم»، فمن أين لنا بالمعايير للتمييز بينهما؟ أبواسطة المعرفة؟ تلك المعرفة ذاتها التي ثار ضدها شيستوف بهذا الاندفاع الكبير؟.

أجل، إن دوستويفسكي يصب لعنات كثيرة على العقل. لقد صور في قصته القصيرة «حلم رجل مضحك» لوحة سكان الكوكب الرائع، الذين انساقوا إلى الفسق والعهر والفجور لمجرد معرفتهم الخير والشر. يقول إيفان كارامازوف، «ولِمَ معرفة الخير والشر المشؤومين إذا كانت هذه المعرفة ستحمّل الإنسان مثل هذا العبء!» متمرداً بذلك على تفسير آلام الأطفال الذين لم يرتكبوا أي إثم أو ذنب، بحرية الإرادة الممنوحة للإنسان في الاختيار بين الخير والشر بعد أن عرفهما. ويسرد شاتوف أفكار ستافروغين بقوله: «لم

---

(١) مادونا: السيدة العذراء - المترجم -.

يكن العقل في يوم من الأيام قادراً على تحديد الخير والشر ولا حتى على فصل الخير عن الشر. أما العلم فقد قدم حلولاً تعسفية فظة» (ج ٧ ص ٢٦٦).

إن شيستوف يتذكر كثيراً، لعنات العقل التي تتردد أصداؤها على صفحات دوستويفسكي، كما يستشهد كثيراً بــ «حلم الرجل المضحك» الذي يبدو له نوعاً من الأسطورة التوراتية عن الخطيئة الأولى.

غير أن شيستوف ينسى أن دوستويفسكي قد صور لوحات أخرى، كحياة الناس «الذين لم يفسقوا» بمعرفة الخير والشر، الذين لا يقدرون على التمييز بينهما، وحياة «مئات الملايين من الأطفال السعداء» المتحررين من عبء معرفة الخير والشر ومن حرية المفتش الكبير. أليس طريق المعرفة التراجيدي أفضل من الجهل السعيد والعبودية الطوعية في قطيع المفتش الكبير؟ وهكذا، يتضح أن الحرية والحقيقة مرتبطتان لا بالتمرد اللاعقلاني، بل بمعرفة الخير والشر.

فكيف يمكننا إذن، تحديد آراء دوستويفسكي الحقيقة، إذا كان دوستويفسكي يقوّم دور العقل في «حلم رجل مضحك» وفي «أسطورة المفتش الكبير» من موقعين متناقضين، وإذا كان العقل يبدو لدوستويفسكي جلاّد الحرية في حالة، وشرطاً لوجودها في حالة أخرى؟.

وهل يمكن إبراز جانب من الجانبين واعتباره رأي الكاتب الحقيقي، أيمكننا أن نقول بدقة، هل كان دوستويفسكي يمجد الحرية اللاعقلانية أم كان يلعنها؟.

إن من أبسط الأمور، القول بأن دوستويفسكي قد تاه في غياهب تناقضاته الخاصة، معتمدين في ذلك على تناقض أفكار الكاتب.

لا يصح بالطبع، نفي تناقضات دوستويفسكي. لكن القضية لا تنحصر في تناقضاته. إن فكرة تفوق اللاعقلاني على العقل تمر لدى دوستويفسكي، عبر جميع المراحل، ومن ثم تستهلك ذاتها وتستأصل في نهاية الأمر. فالحرية اللاعقلانية تغدو عبودية. أما الحرية الحقيقية فتكتسب من خلال معرفة الخير والشر. غير أن المعرفة وحدها لا يمكن أن تنقذ الإنسان بل قد تقضي عليه. فبالمعرفة وحدها لا يمكن فصل «الخير» عن «الشر». وهكذا نجد عند دوستويفسكي نقد العقل إلى جانب نقد اللاعقلانية.

إلا أن نبذ حقوق العقل لا يرتبط عند دوستويفسكي بالمطلب الوجودي حول الغور إلى أعماق العبث (تعرضنا فيما سبق لموقف دوستويفسكي من العبث)، ولا بتأكيد عقلانية الحرية. إنه يرتبط عند دوستويفسكي بالشك في حق العقل في تقرير مسائل مصير الإنسان وقضايا مصائر البشرية بصورة آلية ميكانيكية، بواسطة علم الحساب Arithmethique. إنه ليس تمرداً ضد العقل بقدر ما هو تمرد ضد تلاعباته السفسطائية، ضد محاولات تبرير الوسيلة بالهدف.

* * *

نستنتج مما سبق، أن مفهوم الفرد في الفلسفة الوجودية مناقض للمفهوم الإنساني: فموقف الإنسان في العالم موقف تراجيدي بصورة لا يمكن معالجته – الإنسان مرمي في عالم معاد له، فاقد لصلاته مع الآخرين، أو على الأصح، تتحقق هذه الصلات في عالم «الاكتراث»، في عالم ساقط مزيف. ومحاولات طرح قضية الروابط بين الأفراد لا تغير، في الواقع، من الأمر شيئاً. وما «نظرية الاتصال» لياسبيرس على سبيل المثال، أو «قضية المشاركة Communitaurite» عند بردياييف، إلاّ احتمال ثالث للتواصل بين الأفراد، مناقض للنزعة الفردانية Individualisme وللنزعة الجماعية Collectivisme. إن المشاركة التي يحاول بردياييف أن يحلها محل صلات الناس الاجتماعية «هي موقف الإنسان المباشر من الإنسان عن طريق الله». غير أن بردياييف نفسه، قد لاحظ فيما يتعلق بلاعقلانية شيستوف، أن النقد الوجودي للعقل، ونقد المعرفة يؤديان إلى فرضية مفادها أن كل إنسان له حقيقته الشخصية الخاصة، وهذا يطرح «مسألة التواصل»، حيث يقول: «هل يمكن تحقيق التواصل بين الناس على أساس حقيقة الإلهام، أم أن التواصل لا يمكن تحقيقه إلا على أساس حقائق العقل، المتعايشة مع الابتذالية»[1].

وبحصره الخيار بين حقيقة الوحي أو الإلهام، أو الحقيقة المتعايشة مع الابتذالية، فقد وضع بردياييف نفسه في مأزق، قاضياً بذلك على أي إمكانية

---

(١) ن. بردياييف: الفكرة الرئيسية في فلسفة ليف شيستوف – في كتاب شيستوف «تأمل وإلهام» باريس ١٩٦٤ ص ٩.

«للمشاركة». فإذا كان علينا أن نختار بين حقيقة الإلهام والاتصال في مجال «الهو Man»، فان المشاركة تغدو محاولة لإقامة تواصل على أساس حقيقة الإلهام بالذات. وبما أن التجربة الروحية لإنسان واحد لا يمكن أن تماثل تجربة إنسان آخر، في حين أن نظرية الاكتساب الروحي للحقيقة (خلافاً لاكتساب اللاعقلاني) تسمح بأعداد من الحقيقة لا نهاية لها، فان التواصل على أساس حقائق مختلفة غير ممكن، ولا يمكن أن يتم.

وكذلك من الطرف الآخر، نقترب أيضاً من الباب المسدود الذي تحاول الوجودية تجاوزه دون جدوى، وهو مأزق تقوقع الوعي، والنزعة الفردانية.

فبما أن الصلات بين الناس لا تتحقق إلا في عالم «الاكتراث»، فإن شرط أصالة الوجود هو «الخروج» من العالم، أي الوحدة والعزلة.

إن الوجودية تنادي بأن المجتمع معاد للشخصية الإنسانية منذ الأزل، وترحب بتمرد الفرد على سلطة المجتمع دون أي ارتباط بالدوافع الاجتماعية. والتمرد هو شرط من شروط تحقيق الوجود «الحقيقي».

فما هو القاسم المشترك الذي يجمع بين المفهوم الوجودي للفرد ومفهوم الإنسان عند دوستويفسكي؟.

حقاً، إن إبداع دوستويفسكي مطبوع بطابع الأزمة، ويضم نقداً للمفهوم الإنساني – العقلاني للفرد. غير أن المخرج من هذه الأزمة لا يراه دوستويفسكي في نبذ النزعة الإنسانية، بل في تعميقها.

يشعر الكاتب شعوراً حاداً، بسطحية وضعف العقيدة التنويرية في الإنسان، تلك العقيدة التي زعزعت الهزات والصدمات التاريخية دعائمها وأسسها، بالفعل. وهذا ما يثبته واقع نشوء النزعة الوجودية ذاته. غير أن دوستويفسكي لم يفقد ثقته بالإنسان. إنه يرى مأساوية مصير الإنسان في العالم، ومصاعب وتعقيدات علاقات الفرد بالمجتمع، التي تقود إلى النزاعات. إنه يبحث عن طرق التغلب على هذه المأساوية، ويستقصي إمكانية اكتساب أصالة الوجود وحقيقته في التمرد، وفي الحرية، وفي الإيمان.

لقد شغل عدد كبير من المسائل التي طرحها دوستويفسكي فيما بعد، حيزاً كبيراً ضمن ما طرحته الوجودية من مسائل وقضايا. غير أننا نخطئ خطأً كبيراً إذا ما اعتبرنا دوستويفسكي كاتباً وجودياً.

إن كل محاولة لطرق دوستويفسكي وتفسيره وفق اتجاه معين لا تخلو من الزيف، لأن الباحث بذلك، يعبر عن ما لم يقله دوستويفسكي ويستنتج ما لم يصل إليه، ويحاول اصطياد وانتقاء آراءه الإيجابية من مجمل المسائل العديدة التي طرحها دوستويفسكي.

هذا في حين أن دوستويفسكي لم يجب عن جميع ما طرحه من مسائل. ولنعد مثلاً، إلى المسألة التي بحثتها آنفاً، مسألة حرية الشخصية الإنسانية – إن دوستويفسكي يصور زيف العلاقات الإنسانية في العالم – وينفي حق التمرد عليها؛ ويصور لا أصالة وجود الإنسان الذي يشعر بتبعيته وانتسابه إلى «الزيف والابتذال» – ويظهر في الوقت نفسه، تقوقع «القبو» وانغلاقه وعتمته، ذلك القبو، حيث يهرب الإنسان من الحقائق والمثل المسيطرة؛ وهو يطالب بحرية الشخصية الإنسانية بلا حدود – ويبحث في الوقت نفسه، عن حدود للحرية اللاعقلانية التي تدفع إلى النزوات والاستبداد والتعنت. فأين دوستويفسكي الحقيقي؟ إنه هنا وهناك، إنه هذا وذاك.

إن المدخل الوجودي إلى دوستويفسكي غير مشروع، لأنه لا يكشف سوى جانباً واحداً من جوانب إبداعه، ويزيح جزءاً فقط من الستار عن دوستويفسكي، دون أن يشمل غور أفكاره المتطورة بصورة ديناميكية. ولكن لا يصح أن نقول في الوقت نفسه، أن هذا المدخل قد جاء نتيجة سوء فهم، نتيجة لأخذه بأفكار معارضة لدوستويفسكي وإلباسها لبوس أفكار دوستويفسكي «الحقيقة».

وأخيراً... لقد قدم دوستويفسكي الكثير إلى الوجودية، لكن الوجودية لم تقدم شيئاً لدوستويفسكي، كما أن عالم الأفكار الذي يشكل جوهر النزعة الوجودية ليس بعالم كاتبنا دوستويفسكي، إنه ليس سوى جانباً من الجوانب المتعددة في عالم شامل من أفكار الكاتب العظيم، تلك الأفكار التي تتطور باستمرار، وتنتقل إلى التناقض والتضاد، ومن ثم إلى الاستنفاد واستهلاك الذات. إن النظر إلى دوستويفسكي واعتباره كاتباً وجودياً – يعني التخلي عن فهم وإدراك إبداع دوستويفسكي الخلاق وعبقريته الأدبية والفلسفية.

* * *

الفهرس

الدكتور نزار عيون السود

باحث وأكاديمي ومترجم (من مواليد حمص ١٩٤٥)، مارس التدريس الجامعي (العلوم النفسية والتربوية) في العديد من الجامعات السورية والعربية. عضو اتحاد الكتاب العرب. يحمل شاهدتي الماجستير في العلوم التربوية والدكتوراه في العلوم النفسية. بدأ بنشر مقالاته ودراساته وترجماته منذ عام ١٩٦٤، وقد نشر العديد من الدراسات والترجمات والأبحاث في الدوريات السورية والعربية. صدر له أكثر من ٣٠ كتاباً (تأليفاً وترجمة) عن دور النشر السورية والعربية. يتقن اللغة الروسية والفرنسية. من أهم مؤلفاته: «نشوء وتطور الفكر النفسي والاجتماعي عند العرب» (صدر في طبعتين عام ١٩٩٥ وعام ٢٠٠٩)، «علم الاجتماع الإعلامي». ومن أهم ترجماته: «دراسات في الأدب والمسرح» (صدر في طبعتين)، «مذهب التحليل النفسي والفلسفة الفرويدية» (صدر في طبعتين)، «في علم النفس الاجتماعي»، «دوستويفسكي: دراسات في أدبه وفكره»، «التنويم المغناطيسي»، «سيكولوجية الحب والعلاقات الأسرية»، «سيكولوجية النزاع»، «تاريخ الديالكتيك»، «الحب والأسرة عبر العصور»، «الإيروس والثقافة»، «التفكير والإبداع»، وغيرها.

الطبعة الثانية / ٢٠١٢م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة

يقول دوستويفسكي ملخصاً آراءه الفلسفية والإبداعية: «إن الحاجة إلى الجمال والإبداع المجسد له، ترتبط دائماً بالإنسان، وبدون الجمال يفقد الإنسان رغبته في الحياة. والإنسان ظامئ إلى الجمال، وهو يجده ويتقبله دون شروط. وينحني الإنسان أمام الجمال باحترام وتبجيل، لأنه جمال فقط. ولا يسأل الإنسان عن فائدته، أو عن قيمته المادية. وقد يعود سر الإبداع الأدبي العظيم إلى أن صورة الجمال التي يرسمها الإبداع الأدبي تغدو في الحال معبودة ومقدسة دون قيد أو شرط. ولماذا تغدو صورة الجمال معبودة مقدسة؟ لأن الحاجة إلى الجمال تتطور تطوراً أكبر عندما يكون الإنسان منفصلاً عن الواقع، وغير منسجم معه، وعندما يحتدم بينهما الصراع، أي عندما يعيش الإنسان فعلاً. ذلك أن الإنسان يعيش فعلاً، بالمعنى الكامل للكلمة، عندما يبحث عن شيء ويجده، ويصل إليه. في هذه اللحظة بالذات، تظهر لدى الإنسان رغبة شديدة للشعور بالانسجام والطمأنينة. والانسجام والطمأنينة موجودان في الجمال... إن الجمال هو صفة مميزة لكل ما هو صحي، سليم، معافى، أي كل ما هو حي. وهو حاجة ضرورية للكائن الإنساني. إنه هو الانسجام بعينه، وهو عربون الطمأنينة.

إن الجمال تجسيد للمثل العليا للإنسان والإنسانية».





www.syrbook.gov.sy

مطابع وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٢م

سعر النسخة ١٩٠ ل.س أو ما يعادلها